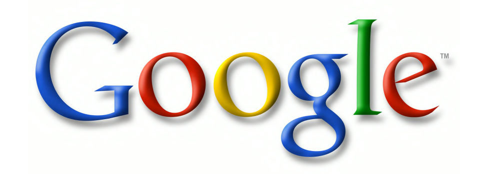
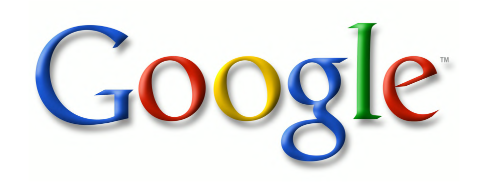
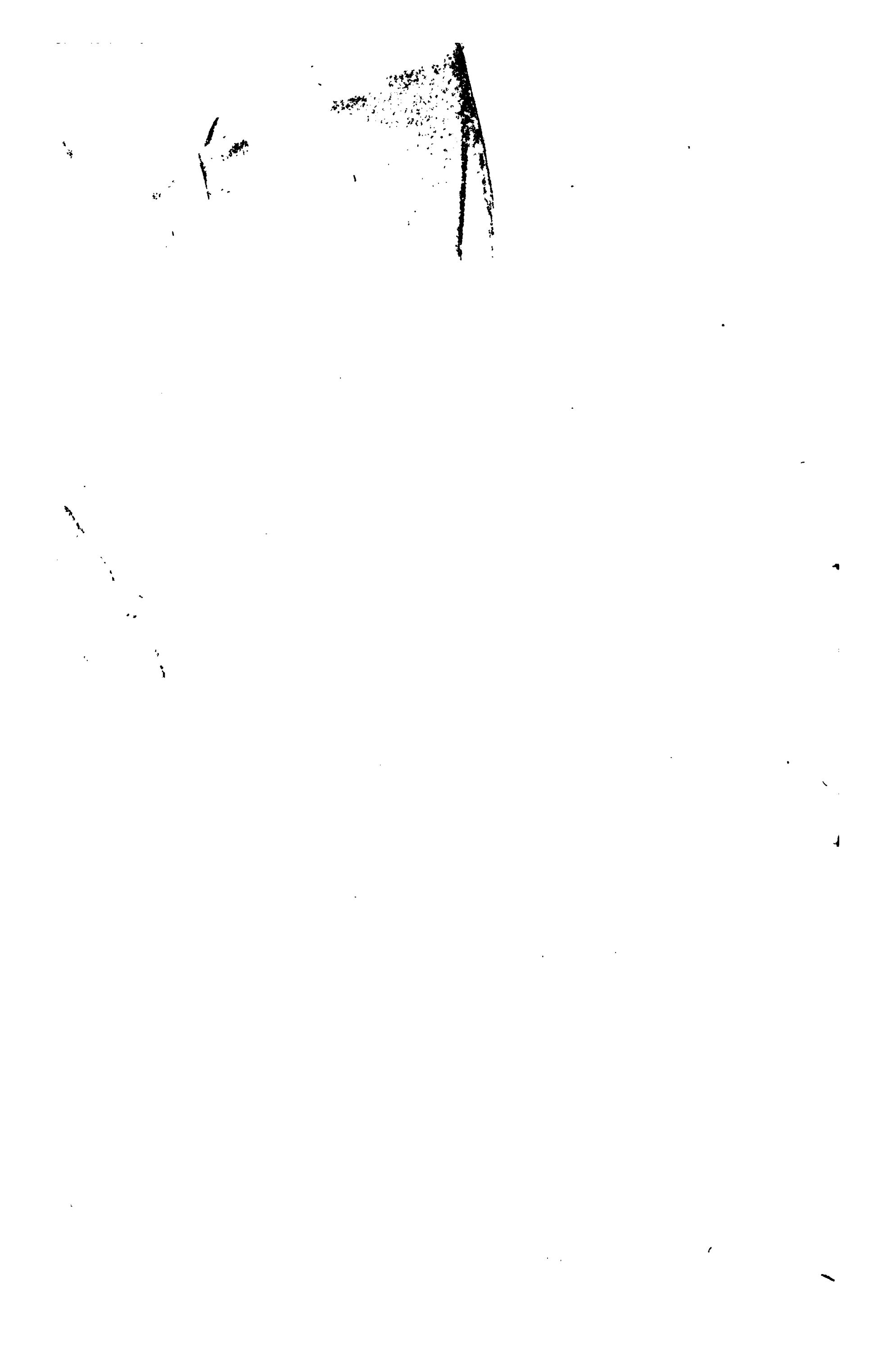





BOURLANGE
OLLAT Suc.
ie Bordelaise
DEAUX



LES

CONTEMPORAINS

ÉTUDES ET PORTRAITS

HUITIÈME SÉRIE

EN VENTE

DU MÊME AUTEUR A LA MÊME LIBRAIRIE

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

JULES LEMAITRE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LES CONTEMPORAINS

ÉTUDES ET PORTRAITS LITTÉRAIRES

HUITIÈME SÉRIE

Préface de Myriam Harry

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
15, rue de Cluny, 15

1918

Il a été tiré de ce volume

50 EXEMPLAIRES SUR PAPIER DE HOLLANDE

tous numérotés.

PRÉFACE

Comment j'ai connu Jules Lemaitre, il l'a raconté lui-même dans la préface de *la petite Fille de Jérusalem* [1], — dernières pages qu'il ait écrites.

Mais il n'a pas raconté — et cela ne serait d'aucun intérêt s'il ne s'agissait de Jules Lemaitre — combien furent décisives pour moi les deux visites que je lui fis à dix-sept années d'intervalle.

Très différentes, elles m'ont laissé le même souvenir précis.

La première fois, je fus introduite dans un petit salon meublé d'un canapé et de fauteuils en bambou d'un aspect rigide et froid. Par la porte-fenêtre je voyais un jardin minuscule soigneusement ratissé à la mode japonaise, et contre un mur du salon pendait un *kakemono*

1 Nous reproduisons plus loin cet article. (*Note des Editeurs*).

qui représentait en costume national, sandales aux pieds et éventail à la main, un mandarin aux yeux bleus, aux cheveux cendrés, et qui esquissait sous une épaisse moustache tombante le désabusé sourire extrême-oriental.

Quand la porte s'ouvrit, je reconnus l'original, et c'est probablement à cause de ce kakemono que Jules Lemaitre me fit l'impression de « n'être pas Français. » Nous restâmes debout. Je n'osai pas m'asseoir, et je crois qu'il n'osa pas m'y inviter.

Il se moqua de moi, des termes de ma lettre, de mon papier, d'un goût détestable, je l'avoue. (J'avais couru tout Paris pour trouver un papier digne de lui, et je m'étais arrêtée à un velin turquoise que je couvris d'encre blanche, et scellai d'une cire ivoire, excentricité qui me coûta, au reste, une partie de mes économies, extrêmement modiques.)

Puis il me dit que pour « devenir grande » il fallait d'abord être simple et sincère ; et que pour écrire en français, il fallait commencer par apprendre cette langue. Il me dit, sans doute, d'autres choses encore que je ne saisis pas, car il me raconta plus tard qu'il m'avait

engagée à revenir, et promis des traductions anglaises, que le jour même il était allé demander à la maison Hachette.

Je ne retournai pas à la rue d'Artois, peut-être parce que ce mandarin chinois avait dérouté ma passion de néophyte pour le français; peut-être parce que son ironie, derrière laquelle je ne savais alors discerner ni sa tendresse méfiante d'elle-même, ni sa villageoise timidité, avait blessé mon jeune orgueil. Mais je me suis toujours souvenue de ses conseils et j'ai travaillé éperdument.

Ce ne fut qu'en 1911 que je lui fis ma seconde visite, un dimanche de janvier, vers 5 heures.

On m'introduisit, cette fois, dans son grand atelier. Jules Lemaitre était assis devant sa table de travail, dans un fauteuil gothique, et j'aperçus par-dessus le dossier ciré ses cheveux d'un blanc de neige. Il se leva et vint au-devant de moi. Jamais je n'avais rencontré gentilhomme plus amène, plus sympathique, plus français. Son geste était d'une douceur ecclésiastique, sa voix d'une jeunesse mélodieuse, son vêtement gris s'harmonisait avec l'argent

de sa barbe épicurienne (sa barbe de *spheno-pogone*) et, sous sa moustache blanche, le sourire naguère ironique était d'une indulgente tristesse.

Mais comme il avait vieilli dans ces dix-sept ans ! vieilli en s'immatérialisant, en se « stylisant » selon la quintessence de son délicat génie !

Je m'enfonçai dans un canapé de velours vert, il retourna à son fauteuil gothique, et nous causâmes, comme si depuis longtemps nous nous étions connus. Il voulut bien me demander : « Pourquoi n'êtes-vous pas revenue? » Je lui racontai que je l'avais trouvé trop japonais, ce qui l'amusa.

Maintenant, avec sa barbe blanche en pointe, ses lumineux yeux bleus, ses discrets gestes de moine, il me rappelait Huysmans. Cela aussi lui plut.

On ne voyait pas son petit jardin froid. Mais des iris gigantesques et des pavots fous s'élançaient sur le vitrail d'atelier qui versait un mystère d'église.

Du plafond pendaient, réunies dans une couronne de fer forgé, une multitude de lampes

juives cuivrées, qui luisaient d'un tranquille éclat et éclairaient à la ronde les hautes bibliothèques où brillait l'or pâli des précieuses reliures anciennes. Dans un coin, un grand poêle de faïence dégageait une béate chaleur, et Jules Lemaitre, tout gris, tout argent, assis un peu courbé dans ce « port » qu'il avait trouvé pour sa vieillesse, dans ce temple des livres, m'apparut comme l'image de la docte Sérénité.

Un rayonnement émanait de lui, se répandait autour de lui et m'envahissait si complètement que, rentrée chez moi, je me sentais longtemps comme macérée dans une harmonieuse clarté, et que la nuit je rêvais d'un délicieux vieillard souriant parmi des ors pâlis.

Depuis, je retournai le voir presque tous les dimanches entre cinq et six. Mais je remarquai que sa sérénité faisait souvent place à la tristesse.

— Je m'ennuie, me disait-il, mes livres ne parviennent pas à meubler ma vie déserte.

Et lui ayant dit, un jour, cette phrase pourtant banale : « Quand on n'a plus l'amour, on a encore la tristesse », il me regarda surpris et demanda :

— Alors vous aimez la tristesse ?

Et je crois que notre amitié naquit de notre mélancolie.

*
* *

Lorsque vint le printemps et que nos lilas et nos iris furent en fleurs, Jules Lemaitre me proposa d'aller chez nous, dans notre lointain Neuilly, en face de l'Ile de la Jatte, que nous avions dénommé le « Neuilly jatteux. »

Il se plut dans l'atelier de mon mari « l'imagier », dans notre « jardin de curé » parmi nos familiers, gens simples et pittoresques, sculpteurs et peintres orientalistes, explorateurs, qu'il appelait notre « bohème exotique ».

Il nous disait souvent :

— Ici je crois retrouver ma jeunesse, mes deux années d'Algérie qui sont, tout compte fait, les années les plus heureuses de ma vie !

Mais ce que Jules Lemaitre aimait surtout chez nous, c'était qu'on y parlait peu littérature et pas du tout politique. Un jour qu'on citait accidentellement l'affaire Dreyfus, je lui avouai n'en pas savoir le premier mot, ayant à cette époque voyagé loin des journaux, en Indo-

Chine. Il fut ravi et me baptisa « la personne qui ignore l'affaire Dreyfus », à quoi il ajoutait quelquefois « et qui ne joue pas du piano. »

*
* *

Son artériosclérose s'étant aggravée, on lui ordonna la marche. Il devait parcourir quatre kilomètres par jour en deux étapes. Notre chance voulut que la porte des Ternes est exactement à deux kilomètres du « Neuilly jatteux » ; et c'est à cette circonstance que nous dûmes le bonheur de voir Jules Lemaitre venir s'asseoir chaque jour à notre table.

A cinq heures il prenait une voiture jusqu'à la Porte des Ternes. J'allais au-devant de lui, avec *Zarzis*, mon beau slougui qui bondissait comme un arc à sa rencontre, et ma pauvre *Phénomène* « l'enfant martyre » pour laquelle Jules Lemaitre avait beaucoup d'affection, sans doute parce qu'elle souffrait comme lui d'artériosclérose.

— Vous verrez, disait-il, elle guérira, mais pas moi ! (Hélas ! il a dit vrai, *Phénomène* vit toujours, mais elle est aveugle.)

Nous revenions par le boulevard Victor-Hugo et le boulevard Bineau. Devant l'église anglicane, nous faisions une petite halte ; quelquefois nous nous asseyions dans le jardin du presbytère.

C'est durant ces promenades, pour moi d'une douceur indicible, que Jules Lemaitre aimait à « se raconter. » C'est ainsi que j'ai appris à connaître sa bonté scrupuleuse, sa timide tendresse, la jeunesse de son cœur, mais aussi ses tristesses, ses regrets, son amertume.

Le soir, après dîner, nous le reconduisions en troupe.

Ah ! les soirées enchantées dans les allées silencieuses de Neuilly, quand autour de nous les tilleuls embaumaient, que je sentais s'appuyer sur mon bras le bras de Jules Lemaitre et que j'entendais sa tendre voix déjà affaiblie me dire : « ma petite fille ! »

*
* *

L'hiver 1913-1914, après une longue randonnée dans le midi, organisée par Jules Lemaitre parce qu'il voulait, à « l'imagier » et

à moi, montrer la France, l'état de sa santé chancelante empira.

Il ne pouvait plus venir journellement à Neuilly; alors je retournais à la rue d'Artois. Dans son atelier aux reliures précieuses, aux ors ternis, il m'initiait à ses œuvres après m'avoir initiée à sa vie.

De sa chère voix essoufflée, il me lut sa pièce en quatre actes : *Amitié*, que M. Carré promit de représenter à la Comédie-Française ; son *Drame byzantin* qu'il destinait à sa « chère sorcière » Sarah Bernhardt ; les *Contes de Perrault*, opéra comique qu'il désirait achever avec Maurice Donnay et Claude Terrasse.

Il songeait encore à écrire ses mémoires promis à M. Baschet pour l'*Illustration*. Mais il n'en eut pas la force.

— Puisque je ne peux plus écrire du nouveau, me disait-il, je publierai des choses anciennes. Cela m'amusera. J'en ai la matière pour trois ou quatre volumes, et ensemble nous parcourûmes des études et des articles qui n'avaient pas encore paru en librairie.

Mais l'atroce cécité verbale est venue, puis la mort, aussi brutale, aussi douloureuse que

la guerre elle-même, dont on peut dire que Jules Lemaitre fut une des premières sublimes victimes ; car frappé de désespoir patriotique, il entra en agonie le 2 août et n'expira que le 5 août, après avoir humblement offert son âme à Dieu pour la victoire de la France.

*
* *

Je ne crois pas aller contre la volonté de Jules Lemaitre en autorisant la publication de cette huitième série des *Contemporains*.

Myriam Harry.

LES CONTEMPORAINS

HUITIÈME SÉRIE

MES SOUVENIRS[1]

MON ARRIVÉE A PARIS

Messieurs,

Deux des livres les plus passionnants de toute la littérature française sont les *Confessions* et les *Mémoires d'outre-tombe*. D'autre part, Marmontel n'est certes pas un esprit original : et pourtant ses *Mémoires* se lisent encore avec plaisir. Ce qui nous intéresse dans le *Journal* du sergent Fricasse, ce ne sont pas seulement les coins de bataille, c'est bien la vie et ce sont bien les sentiments de Fricasse lui-même. Nous aimons que les autres se

1. Conférence prononcée à la *Société des Conférences*, le 24 janvier 1913.

racontent à nous, presque autant que nous aimons nous raconter aux autres. Je n'ai donc pas besoin d'excuses au moment de vous confier quelques-uns de mes souvenirs : d'autant que ce n'est pas moi qui en ai eu l'idée, et qu'en outre ce n'est pas de moi que je vous parlerai le plus.

Au reste, même des autres, je vous parlerai avec discrétion. Et cependant ce qui m'intéresse surtout chez eux, c'est peut-être « ce qu'on ne doit pas dire, » les petits secrets, ce par quoi ils ne furent que de pauvres hommes, ou de trop joyeux hommes. Je ne hais pas ce qui indigne les chroniqueurs vertueux, ce qui les fait s'écrier : « Respect aux morts ! Ne violons pas les tombes ! » Mais ces détails un peu cachés, et qui parfois sont les plus expressifs et significatifs d'une âme, d'une vie, d'une œuvre, ces détails, même si j'en connaissais sur les morts dont je veux vous entretenir, je ne vous les dirais pas.

Et maintenant, avant de vous conter, non pas précisément « mon arrivée à Paris » comme l'annonce le programme, mais quelques-unes des rencontres que j'y fis, je vous dirai quelques souvenirs qui remontent un peu plus loin.

En octobre 1875, je fus envoyé au Havre comme professeur de rhétorique. J'avais vingt-deux ans et cinq mois ; je n'étais donc pas beaucoup plus âgé que mes élèves. En réalité, j'étais encore plus jeune que mon âge. J'étais crédule, tout en me pi-

quant d'esprit critique ; plein d'illusions, fou du romantisme et de la Révolution. Mes livres de chevet étaient Victor Hugo, Michelet, même George Sand, dont je lisais et admirais alors jusqu'à *Spiridion* et aux *Sept cordes de la lyre*. Je ne sentais pas la vie et l'originalité extraordinaire de la seconde moitié du dix-septième siècle. Je préférais Corneille à Racine. Je faisais des vers. Ces vers n'étaient pas romantiques, sans doute parce que je n'avais pas beaucoup d'imagination. Mais j'aimais les écrivains contemporains plus que tout et j'ai gardé longtemps cette candide prédilection, jusqu'à mon premier article sur Brunetière.

J'ai donc beaucoup changé. J'ai maintenant, non pas du dédain, mais une sorte d'éloignement pour les écrivains qui me jetaient alors dans des transports d'admiration. Pour les rouvrir, il me faut faire effort. Que nous puissions tellement changer, c'est un mystère assez inquiétant. Car je me dis bien que mes opinions d'aujourd'hui doivent valoir mieux, puisqu'elles reposent sur plus d'expérience, de réflexion et de souffrance. Mais avancer en sagesse, c'est avancer aussi en défiance, en doute, en négation ; et j'étais donc un être plus harmonieux, plus sympathique, en tout cas plus heureux dans ma jeunesse mal informée que dans ma maturité trop avertie ! Mais quoi ! rien ne vaut la vérité.

Dans ma classe, j'étais tout à fait le camarade de

mes élèves. Je ne les punissais pas ; je ne leur faisais pas faire beaucoup d'explications de grec ni de latin; mais j'avais ce sentiment, que j'agissais plus sur eux par la conversation et les lectures que je ne l'eusse fait par un enseignement méthodique. Je les tenais au courant de mes propres découvertes. *L'Assommoir* de Zola paraissait alors dans une petite revue : la *République des Lettres*. Je leur en lisais des passages : la noce, la visite au Louvre, le repas chez les Coupeau. En somme, je leur lisais, à mesure, à peu près tout ce que j'avais lu moi-même. J'ai conscience de ne les avoir pas ennuyés et aussi de les avoir détournés de l'hypocrisie. Mais j'étais évidemment, pour des adolescents, un guide un peu hasardeux, et qui aurait eu lui-même besoin de guide.

J'ai eu pour élèves Hugues Le Roux et Jules Tellier. Je ne vous parlerai que de celui-ci, qui est mort en 1889. Peut-être avait-il du génie. Il eût été un écrivain de premier ordre. Je n'ai pas connu plus vaste mémoire ni plus admirable facilité. Je n'ai pas connu non plus pareille mélancolie. C'était un païen douloureux. Dans les *Reliquiae*, il fait songer assez souvent à Maurice de Guérin. Mais c'était surtout un alexandrin. Il était très doux, très bon et, je puis bien le dire, très faible contre ses fantaisies. Il mourut à l'hôpital de Toulouse, pendant un voyage. J'étais sûr, je savais qu'il mourrait jeune. Ses yeux sombres, sa voix sourde, son

air de créature marquée pour la souffrance et pour la gloire ont fait la plus forte impression et la plus inoubliable sur tous ceux qui l'ont connu. Demandez à Maurice Barrès, qui dédia à la mémoire de Tellier son livre : *Du Sang, de la Volupté et de la Mort* : hommage d'une parfaite convenance.

Je lisais aussi à mes élèves du Flaubert, beaucoup de Flaubert, parce que je l'admirais extrêmement, parce que les Normands s'enorgueillissaient de lui, et parce que, habitant Croisset, près de Rouen, il était un peu notre voisin. A propos de Tite-Live et du *Conciones*, je leur lisais des chapitres de *Salammbô*, pour leur apprendre ce que c'était que la guerre antique ; et je leur lisais, dans *Madame Bovary*, le discours du conseiller Lieuvain au Comice agricole, pour leur apprendre comment il ne faut pas écrire.

Toutefois, ce fut seulement au bout de quatre ans que je vis Flaubert. Je n'aurais jamais osé me présenter chez lui, ni même lui écrire, avant d'exister quelque peu à ses yeux. Or, en 1879, j'avais publié dans la *Revue Bleue* deux articles sur son œuvre, deux articles débordants d'admiration et d'amour [1]. En outre un de mes élèves (aujourd'hui médecin au Havre), Henri Fauvel, était allé commencer ses études de médecine à Rouen ; il

1. Nous reproduisons plus loin ces deux articles. (*Note des Editeurs.*)

avait été voir Flaubert à Croisset ; il lui avait raconté que j'étais un professeur « pas ordinaire, » que je lisais dans ma classe *Madame Bovary* et *Salammbô* ; et le bon Flaubert, touché, avait dit qu'il me recevrait volontiers.

Je le vis à la fin de 1879, si je ne me trompe. Cette année-là et la suivante, je le vis trois fois. Chaque fois, il me retint à déjeuner, puis me garda plusieurs heures « pour causer », soit dans son cabinet à quatre fenêtres (peut-être six), soit dans l'allée de son jardin à la française, où il ne se promenait jamais sans se comparer à messieurs de Port-Royal. Il me retenait ainsi, ou parce que la compagnie d'un admirateur ingénu lui était agréable, ou parce qu'il s'ennuyait.

En somme, je l'ai vu d'assez près et assez longuement pour le connaître un peu. Je devrais donc avoir conservé de lui un souvenir net et précis : or, à travers ces trente-deux années, il m'apparaît comme une ombre ; et l'idée que j'ai de sa personne, je ne sais même pas si elle me vient de mes souvenirs personnels ou de ce que d'autres ont écrit sur lui.

Je suis sûr seulement de trois choses : 1° il était grand, fort, haut en couleur, et ressemblait, avec sa moustache tombante, à un pirate débonnaire ; 2° il était bon, d'une candide et délicieuse bonté ; 3° il semblait incapable de parler d'autre chose que

de littérature. Il est vrai qu'il le faisait peut-être pour me faire plaisir.

Donc, nous causions tout le temps littérature, contemporaine ou classique. Je crois que nous en causions surtout par exclamations. Nous faisions de la critique jaculatoire. Il avait en ces matières, si je me souviens bien, des sentiments tranchés et des idées confuses. Il adorait Victor Hugo et en lisait des pages à haute voix, à très haute voix. Il affirmait posséder à fond son Rabelais et son Chateaubriand. Je m'aperçus que, chaque fois, il en citait les mêmes phrases. Mais je n'en conclus point qu'il ne connaissait que celles-là.

Dans sa *Correspoudance*, il raconte communément qu'il vient d'écrire en huit jours deux pages de roman, et cela en passant les nuits, et avec des efforts de damné, suant, geignant, et parfois « tombant de fatigue sur son divan, y restant hébété dans un marais intérieur d'ennui. »

Cette façon de travailler est bien étrange. J'ai beaucoup de peine à comprendre qu'on puisse réellement mettre huit jours et huit nuits à écrire cinquante ou soixante lignes. Ce degré de difficulté dans le travail me paraît surnaturel. Bref, j'ai de la méfiance. J'en ai surtout quand je considère avec quelle aisance Flaubert écrivait à ses amis, en une matinée, des lettres de vingt pages, qui sont déjà vraiment d'un style assez poussé.

En réalité, il était très flâneur, peut-être très

paresseux, quoi qu'il dise. Bouquiner au hasard, à travers sa vaste bibliothèque, s'étendre sur son divan et y fumer d'innombrables petites pipes de terre en songeant vaguement à la page commencée et en ruminant des épithètes, c'était là, probablement, ce qu'il appelait « travailler comme un nègre. »

Il a donc pu lui arriver d'exagérer son angoisse, son acharnement douloureux sur les mots et les syllabes; car il y avait du Tartarin chez lui, comme chez beaucoup de Normands. Et, d'autre part, je suis persuadé qu'il prenait souvent le rêve, la vague poursuite de l'idée parmi la fumée du tabac pour un travail réel. Ainsi s'explique que, n'ayant pas autre chose à faire et vivant dans une solitude presque complète, il ait pu passer cinq ou six ans sur chacun de ses livres. Il est vrai qu'ils n'en valent que mieux. Et c'est bien pour avoir été faits lentement, mais non, comme il le croyait, sur un chevalet de torture et parmi des sueurs d'agonie.

Donc il vivait là, presque toujours seul, sous la menace de l'épilepsie, convaincu que la plus belle façon d'employer la vie, c'est de la transcrire.

On s'est demandé quelquefois s'il était romantique ou réaliste, ou encore comment, étant romantique, il avait pu être réaliste, et comment, ayant fait la *Tentation* et *Salammbô*, il avait pu faire *Madame Bovary* et l'*Education sentimentale*. La ques-

tion ne se posait pas pour lui. Vous vous rappelez la phrase de la Préface aux *Dernières chansons de Louis Bouilhet* : «... Si les accidents du monde, dès qu'ils sont perçus, vous apparaissent transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris votre existence, ne vous semblent pas avoir d'autre utilité... » « Transposés pour l'emploi d'une illusion » n'est peut-être pas d'une langue très sûre, mais la phrase explique vraiment Flaubert. Emma ou Salammbô, Homais ou Hannon, Yonville ou Carthage, il s'applique à tout traduire avec la même objectivité et le même soin du rythme. Et quand il s'agit de choses vulgaires, cette objectivité n'est plus qu'ironie inexprimée. Le bon Coppée récitait avec des transports cette magnifique période d'*Un Cœur simple* : « Après avoir été d'abord clerc de notaire, puis dans le commerce, dans la douane, dans les contributions, et même avoir commencé des démarches pour les eaux et forêts, à trente-six ans, tout à coup, par une inspiration du ciel, il avait découvert sa voie : l'enregistrement, et y montrait de si hautes facultés qu'un vérificateur lui avait offert sa fille en lui promettant sa protection. » Que si la poésie n'est pas dans l'ironie secrète de la transcription, elle est dans les réalités elles-mêmes. Rappelez-vous la mort d'Emma, ou ses promenades avec sa chienne, le soir, jusqu'à la hêtrée de Banneville : « ... Il arrivait parfois des

rafales de vent, brises de la mer qui, roulant d'un bond sur tout le plateau du pays de Caux, apportaient jusqu'au loin dans les champs une fraîcheur salée. Les joncs sifflaient à ras de terre, et les feuilles des hêtres bruissaient en un frisson rapide, tandis que les cimes, se balançant toujours, continuaient leur grand murmure. Emma serrait son châle contre ses épaules et se levait. Elle appelait Djali... »

Nul homme ne m'est tant apparu comme un mandarin, comme un homme spécialement voué au travail littéraire. Mais, s'il était possédé par la littérature, je l'étais aussi, humblement et à ma place. Je l'admirais, je ne le discutais pas. Pourtant, de même que Pécuchet « avait noté des fautes dans l'ouvrage de M. Thiers », j'avais noté dans Flaubert des incorrections, entre autres celle-ci, d'*Un Cœur simple* : « Leurs yeux se fixèrent l'une sur l'autre. » Je me souviens que, pendant toute une visite à Croisset, j'eus envie de lui demander si cette incorrection était voulue, et que finalement je n'osai pas.

Je faisais alors les vers des *Médaillons*, des sonnets sur les jeunes filles et des sonnets sur les écrivains classiques. J'avais la sottise de les lui lire ; je dis la sottise, d'abord parce que c'était présomptueux, puis parce que j'aurais dû voir que les vers, ce n'était pas son affaire, et surtout parce que ces vers n'étaient pas très bons. Et lui, avait la bonté

de m'en faire des compliments. Il avait tort. J'étais tellement nourri de romantisme et j'avais reçu une si mauvaise éducation historique que plusieurs de mes sonnets, — sur Bossuet par exemple, sur Boileau, sur Mme de Sévigné, — étaient stupides. Je crois vraiment qu'il ne s'en apercevait pas.

A ma dernière visite (il écrivait alors *Bouvard et Pécuchet*) il me fit un grand honneur. Il me dit : « Je vais vous lire ma Didon à moi, ma femme de quarante ans. » Et il me lut les pages où Pécuchet, dans le chemin creux, entend la dernière conversation de Mme Castillon et de son amant, le bel ouvrier révolutionnaire Gorju. J'eus une grande émotion, et justifiée, car le ton et le mouvement de ces pages sont exceptionnels dans son œuvre. Je vous rappelle la fin de la scène :

« ... Il se pencha sur sa bouche, un bras autour de ses reins pour l'empêcher de tomber, et elle balbutiait :

« — Cher cœur ! cher amour ! comme tu es beau ! mon Dieu, que tu es beau !...

« — Pas de faiblesse ! dit Gorju, je n'aurais qu'à manquer la diligence ! On prépare un fameux coup de chien ; j'en suis ! Donne-moi dix sous pour que je paye un gloria au conducteur.

« Elle tira cinq francs de sa bourse.

« — Tu me les rendras bientôt. Aie un peu de patience ! Depuis le temps qu'il est paralysé ! songe donc ! Et si tu voulais, nous irions à la chapelle

de la Croix-Janval, et là, mon amour, je jurerais, devant la sainte Vierge, de t'épouser dès qu'il sera mort !

« — Eh ! il ne meurt jamais, ton mari !

« Gorju avait tourné les talons. Elle le rattrapa ; et, se cramponnant à ses épaules :

« — Laisse-moi partir avec toi ! Je serai ta domestique ! Tu as besoin de quelqu'un. Mais ne t'en va pas ! Ne me quitte pas ! La mort plutôt ! Tue-moi !

« Elle se traînait à ses genoux, tâchant de saisir ses mains pour les baiser ; son bonnet tomba, son peigne ensuite, et ses cheveux courts s'éparpillèrent. Ils étaient blancs sous les oreilles, et comme elle le regardait de bas en haut, toute sanglotante, avec ses paupières rouges et ses lèvres tuméfiées, une exaspération le prit, il la repoussa :

« — Arrière, la vieille ! Bonsoir !

« Quand elle se fut relevée, elle arracha la croix d'or qui pendait à son cou, et la jetant vers lui :

« — Tiens ! canaille !

« Gorju s'éloignait, en tapant avec sa badine les feuilles des arbres... »

Voilà les phrases que j'entendis passer par l'illustre « gueuloir, » une sombre après-midi de mars. C'est une des minutes de mes relations avec Flaubert dont j'ai gardé le souvenir le plus précis.

Quelques semaines après, je partais pour Alger, où j'étais nommé professeur à l'École supérieure

des Lettres. En y arrivant, j'apprenais la mort de Flaubert.

En somme, je l'ai beaucoup admiré, il m'a beaucoup amusé ; je ne suis pas sûr de l'avoir bien compris.

Ai-je mieux compris Maupassant ? Peut-être, mais pas tout de suite. Même, un singulier malentendu m'a empêché assez longtemps de le lire.

Une fois, Flaubert m'avait parlé avec enthousiasme de son jeune ami et m'avait lu, de sa forte voix un peu enrouée, une pièce qui devait figurer dans le premier volume de Maupassant : *Des vers*. C'était l'histoire de deux amants qui se séparent après une dernière promenade à la campagne, lui brutal, elle désespérée. Je trouvai que ce n'était pas mal : je ne trouvai pas que ce fût très bien. Vous me comprendrez si vous relisez la pièce. Elle est intitulée : *Fin d'amour*.

Maupassant était alors employé au ministère de l'Instruction publique. C'est là qu'avant mon départ pour l'Algérie je lui fis visite de la part de son ami. Il fut très simple et très doux (je ne l'ai jamais vu autrement). Mais il était un peu haut en couleur et avait l'air d'un robuste bourgeois campagnard. J'étais bête, j'avais sans doute des idées sur le physique des artistes. Puis, tandis que Flaubert ne parlait guère que de littérature, son disciple n'en

parlait jamais. Je me dis : « Voilà un brave garçon » et je m'en tins là.

Un an après, comme j'étais à Alger, Maupassant vint me voir, accompagné de Harry Alis (qui, quelques années plus tard, fut tué en duel par un colonial). Maupassant continuait à avoir très bonne mine. Les *Soirées de Médan*, qui contenaient *Boule de suif*, avaient paru. Mais je ne les avais pas lues, la douceur du ciel et la paresse du climat ayant glissé en moi une certaine incuriosité des choses imprimées. Néanmoins, j'interrogeai poliment Maupassant sur ses travaux. Il me dit qu'il était en train d'écrire une longue nouvelle, dont la première partie se passait dans une maison close et la seconde dans une église. Il me dit cela avec beaucoup de simplicité ; mais moi, je songeais : « Voilà un garçon évidemment très satisfait d'avoir imaginé cette antithèse. Comme c'est malin ! Je la vois d'ici, sa machine : moitié *Fille Élisa* et moitié *Faute de l'abbé Mouret*. Toi, j'attendrai, pour te lire, qu'il fasse moins chaud. » Malheureux que j'étais ! Cette nouvelle, c'était la *Maison Tellier*.

Et, pendant deux ans encore, j'ignorai la prose de Maupassant. En septembre 1884, je n'avais pas lu une ligne de lui. Un jour enfin, tout à fait par hasard, *Mademoiselle Fifi* me tomba sous la main. Je l'ouvris du bout des doigts. A la troisième page, je me dis : « Mais c'est très bien ! » A la dixième, j'étais conquis à Maupassant. Je lus ce qui avait

paru de lui à cette époque, et je l'admirai d'autant plus que je lui devais une réparation et qu'un peu de remords se mêlait à cette sympathie soudaine et forcée.

Peu de temps après, je priai Eugène Yung de me laisser écrire un article sur les contes de Maupassant. Yung y consentit tout de suite. Mais, comme il y a dans plusieurs de ces contes une assez grande liberté de peinture, et que la *Revue Bleue* était une revue un peu timide, une revue de famille, Yung me recommanda la plus grande réserve. Je n'obéis que trop strictement à cette recommandation [1]. Il me semble aujourd'hui que je fus un peu ridicule, que Maupassant pouvait être abordé avec moins de précautions et n'avait pas besoin d'être tant excusé.

Depuis, j'eus avec lui des relations assez fréquentes et très amicales, et je le connus assez bien. Je le connus encore mieux après sa mort, car sa mort à la maison de fous éclaira sa vie et nous expliqua, dans son caractère et ses façons, bien des particularités qui nous avaient semblé obscures. Mais j'ai autrefois parlé longuement de lui et de l'horreur de sa destinée. Je veux seulement vous dire la dernière visite qu'il me fit. C'était, je crois, un ou deux mois avant sa crise. Il s'assit et, sans

1. Cet article a été recueilli dans les *Contemporains*, première série. Voir également les *Contemporains*, cinquième série.

aucun préambule, il me raconta que son appartement était envahi par les cancrelats à cause du voisinage d'une boulangerie, mais qu'il allait faire un procès à son propriétaire. Il m'exposa l'affaire, dans un grand détail, avec une étrange exaltation. Quand il eut fini, il se leva, me serra la main et sortit. Je ne le revis plus.

Je ne vous parlerai pas de tous les écrivains célèbres ou illustres que j'ai rencontrés. « Ils sont trop ; » et puis ils ne sont pas tous morts, je ne pourrais pas m'expliquer librement. Mais peut-être vous étonneriez-vous si je ne vous disais pas quelques mots de mes rencontres avec Renan.

J'étais sans doute prédestiné à l'aimer et à subir profondément son influence. Comme lui, j'ai fait mes premières études dans un petit séminaire ; et ce petit séminaire dépendait de Mgr Dupanloup, lequel avait été jadis le directeur d'Ernest Renan.

A cause de cela je connus, dès l'âge de dix ans, le nom de Renan et sa gloire impie. Je savais qu'il était un célèbre incrédule, élevé par l'Église, et qui avait renié l'Église et qui lui avait fait beaucoup de mal. Il m'était mystérieux. Je songeais : « Il est donc possible d'avoir porté la soutane et de cesser de croire ! » Renan est le seul contemporain illustre qui ait occupé ma pensée d'enfant. Le seul, avec Louis Veuillot. Celui-là, j'avais lu quelques-uns de

ses livres (*Rome et Lorette*, les *Pèlerinages de Suisse*). Je connaissais des curés de campagne qui ne juraient que par lui, et je savais que Mgr Dupanloup le détestait. Mais Renan m'étonnait davantage, me paraissait plus étrange.

Du temps passa. J'étais, naturellement, mieux informé sur Renan ; mais je ne le lus sérieusement qu'à l'École normale. Il m'apporta de grands plaisirs et me fut d'un grand secours. Il m'apprit le premier « la piété sans la foi », et m'aida à supporter sans secousse et sans douleur une crise morale beaucoup moins dramatique et infiniment moins importante par ses conséquences que celle qu'il avait connue lui-même jadis, mais enfin une crise du même ordre. Je fus au Havre, à Alger, à Besançon, à Grenoble. C'est à Besançon que j'écrivis ce conte vraiment renanien de *Sérénus* ou le martyr sans la foi, où je me suis aperçu, depuis, que j'avais mis plus de vérité, et une vérité plus générale, que je n'avais cru ; ce conte que je voudrais, en le transportant dans la vie réelle et contemporaine et en le développant davantage, refaire avant de mourir.

En octobre 1884, je rentrai à Paris, avec un congé. Eugène Yung m'y accueillit paternellement. Il m'avait, quelques années auparavant, ouvert de lui-même la *Revue Bleue*, où j'écrivais de loin en loin. Il était, au fond, de la génération idéaliste de 1848 ; et, dans ce temps-là, je m'entendais complè-

tement avec lui. Je ne saurais dire tout ce que je lui dois. Grâce à lui, j'ai ignoré les difficultés des débuts littéraires. Il m'a tout aplani, tout rendu aisé. Je crois bien que c'est lui qui m'envoya entendre Renan au Collège de France.

Je n'avais jamais vu Renan. J'avoue que je le trouvai d'abord d'un comique extraordinaire. Et je le dis dans la *Revue Bleue*, ou à peu près[1]... Je fus frappé par le contraste que formaient sa figure et sa gaieté avec le caractère tragique (à ce qu'il me semblait) de son aventure et de son œuvre. C'était évidemment une vue superficielle, mais je n'étais pas alors sans rhétorique. Je m'amusai donc à développer et à faire saillir ce contraste, sans dissimuler toutefois que c'était un amusement. « J'imagine, avais-je soin d'écrire, qu'un artiste en mouvements oratoires aurait ici une belle occasion d'exercer son talent : — Cet homme, dirait-il, a passé par la plus terrible crise morale, etc..., et il est gai ! Cet homme a fait ceci, a pensé cela... et il est gai ! (C'était le refrain). Non, non, M. Renan n'a pas le droit d'être gai, etc... » Sans doute je répondais à l'orateur supposé, et, ma foi, assez pertinemment (je viens de me relire, après vingt-huit ans). Et depuis, il me semble que j'ai toujours parlé de Renan avec vérité. Mais, si le public d'alors fit attention à cet article, j'ai bien peur

1. Cf. les *Contemporains*, première série.

que ce ne soit surtout à cause du petit exercice de rhétorique qui s'y trouve vers le milieu.

Eugène Yung me dit : « Votre article a du succès. Il faut que vous alliez faire une visite à Renan. — Mais il ne doit pas être content de moi. — Raison de plus. — Je n'oserai jamais. — Il faut. » Et j'y allai, très intimidé, mais persuadé qu'au fond il ne pouvait pas m'en vouloir et qu'il sentait bien que je l'aimais.

Il me reçut avec sa politesse ecclésiastique. Je lui dis que c'était M. Yung qui m'avait envoyé, à cause de l'article. Il me dit : « Ah ! oui, oui... Très bien, cet article, oh ! oh ! très bien... Mais pourquoi me reprocher ma bonne humeur ?... Oui, sans doute, sans doute... Très bien d'ailleurs, oh ! oh ! très bien. » Je lui dis que j'avais entendu parler de lui depuis mon enfance, ayant été élevé au petit séminaire de Mgr Dupanloup, puis à Paris, à Notre-Dame-des-Champs, sous la direction de l'abbé Cognat, qui justement avait été un des meilleurs camarades de Renan. Nous nous découvrîmes beaucoup de connaissances communes dans le clergé parisien. Nous causâmes d'Issy, où j'étais allé plusieurs fois, et de Saint-Sulpice, où j'avais eu des amis. En somme, nous étions tous deux d'Église. Au bout de peu de temps, il me semblait que je causais avec un de mes anciens professeurs. Et il vit bien que j'étais sans malice.

Toutefois, il n'oublia pas tout de suite mon mou-

vement oratoire de la *Revue Bleue* ; car, sept ou huit mois après, le 17 avril 1885, à Quimper, dans un dîner de Bretons, il disait : « Un critique me soutenait dernièrement que ma philosophie m'obligeait à être toujours éploré. » (Je n'avais pas précisément dit cela.) « Il me reprochait comme une hypocrisie ma bonne humeur, dont il ne voyait pas les vraies causes. Eh bien, je vais vous les dire. Je suis très gai d'abord, parce que m'étant très peu amusé quand j'étais jeune, j'ai gardé à cet égard toute ma fraîcheur d'illusions ; puis, voici qui est plus sérieux ; je suis gai parce que je suis sûr d'avoir fait en ma vie une bonne action ; j'en suis sûr. » (Il parle sans doute de sa rupture avec l'Église.) « Je ne suis pas un homme de lettres, je suis un homme du peuple : je suis l'aboutissant de longues files obscures de paysans et de marins. Je jouis de leurs économies de pensée ; je suis reconnaissant à ces pauvres gens qui m'ont procuré, par leur sobriété intellectuelle, de si vives jouissances. »

N'importe, grâce à Yung, je pus, dans la suite, rencontrer Renan sans aucune gêne. Au reste, je sus parler de lui avec plus d'intelligence que la première fois : au moment du *Prêtre de Némi* [1], puis de l'*Abbesse de Jouarre* [2], puis de l'*Avenir de la science* [1], enfin après sa mort [3]. A propos de mon

1. Cf. les *Contemporains*, quatrième et cinquième séries.
2. Cf. *Impressions de théâtre*, première série.
3. Cf. *Impressions de théâtre*, septième série.

article sur le *Prêtre de Némi*, il m'écrivait : « Ah ! mon cher ami, comme vous m'avez bien compris cette fois ! » Un peu après, dans un feuilleton sur l'*Abbesse de Jouarre*, où je trouvais que, tout de même, il mettait bien de la solennité autour d'une coucherie, je craignis de l'avoir blessé. Mais il n'en fut rien. Il était de plus en plus indulgent. Il entrait dans la période des présidences de banquets et des discours sous la rose, et allait, dans les dernières années de sa vie, devenir notre ecclésiaste.

Je le rencontrais, plusieurs fois chaque hiver, autour d'une table amie, souvent avec Anatole France et Georges Clemenceau. On a prétendu que, par politesse ou par prudence, il ne disait jamais toute sa pensée ; mais je crois bien que, devant Clemenceau et France, il la disait sans restriction. Il n'avait nullement l'esprit de saillie ou l'esprit de mots, ni ce qu'on appelait alors l'esprit boulevardier, et même il ne semblait pas toujours le comprendre. Son esprit, à lui, était quelque chose d'aisé et de gracieux répandu dans tout le discours. Je me figure ainsi l'esprit de Platon, si vous voulez. Les mains croisées sur son ventre indulgent, il racontait volontiers de petites histoires de saints avec moralités philosophiques, ou des anecdotes d'Issy et de Saint-Sulpice, des souvenirs de Bretagne, ou de son voyage d'Orient, ou des souvenirs d'histoire contemporaine et de la Révolution de 48, qu'il détestait. Il regardait Lamartine comme un malfaiteur.

Il était parfaitement naturel. D'ailleurs facile à amuser. Il pensait que rien de ce qui nous communique une honnête gaieté, et nous fait un moment trouver la vie plus divertissante sans qu'il en coûte à notre vertu, ne saurait être dédaigné par un bon esprit. Je ne sais si vous vous souvenez de Victorine Demay. C'était une chanteuse de café-concert, qui avait une bonne figure toute ronde, une voix franche et claire, une excellente diction, et qui disait des chansons antiboulangistes, tandis que Paulus et Bourgès célébraient la gloire du général. Que tout cela est loin ! J'ai raconté, il y a longtemps [1], qu'un soir une vieille amie de Renan avait fait venir dans son salon Victorine Demay pour amuser son vénérable ami. Lorsque Demay entra, l'auteur des *Origines du christianisme*, avec sa politesse attentive, se leva, vint à la chanteuse et lui dit : « Madame, je fréquente peu les cafés-concerts, mais je serais heureux de vous entendre, car j'ai beaucoup entendu parler de vous. » Et Demay, très émue, et voulant être aussi aimable que possible, fit cette réponse d'une magnifique simplicité : « Et moi aussi, monsieur, je vous connais bien. » Ainsi conversèrent ces deux artistes inégaux, ou tout au moins différents.

Renan était un bon homme. On peut être simple dans la vie et avoir une pensée compliquée. Mais,

1. Cf. *Impressions de théâtre*, quatrième série.

au surplus, si sa pensée nous paraissait telle, c'est que, les éléments dont se composait son génie total étant nombreux, divers et quelquefois contradictoires, il les laissait transparaître dans son œuvre avec une parfaite sincérité. En sorte que, s'il semblait si peu candide, c'était à force de candeur. On ne peut pas attendre des livres simples d'un poète qui est un savant, d'un Breton qui est un Gascon, d'un philosophe qui a été séminariste. Mais on lui a prêté trop de dessous et de tréfonds.

J'ai été possédé par lui, je l'avoue. Aujourd'hui son œuvre historique me ravit peut-être moins. Des livres où la moitié des phrases exprime des hypothèses et où l'autre moitié est ironique, cela fatigue à la longue, quoique ce soit peut-être la plus sage façon de traiter l'histoire. Mais ses *Souvenirs d'enfance* et ses *Drames philosophiques* ont gardé tout mon amour. A la grande philosophie de Rabelais, de Montaigne, de Fontenelle, de Sainte-Beuve, Renan apporte un tour nouveau, un tour inimitable et délicieux. Mais c'est bien la même sagesse. Dire que « nous devons la vertu à l'Éternel, mais que nous avons le droit d'y joindre, comme reprise personnelle, l'ironie », on aurait tort de ne voir là qu'une plaisanterie trop spirituelle et stérile, on aurait tort de croire que c'est une faible exhortation à la vertu et qu'on ne peut pas s'appuyer là-dessus pour bien vivre.

Je sais qu'il y a là une difficulté : comment agir

avec cette arrière-pensée de reprise ? Et, d'autre part, sacrifier cette arrière-pensée, c'est accepter de se tromper, d'être dupe. Il faut, en un sens, se renoncer pour agir. Ah ! Renan me trouble encore... Heureusement, il nous laisse, comme sentiment fort et d'un caractère religieux, le patriotisme. N'oublions pas qu'avant de se couronner de roses tardives et, — à l'exemple des grands épicuriens qui furent tous, secrètement, des stoïciens irréprochables, — avant de masquer d'un sourire la philosophie la plus courageuse, Renan, tout de suite après la guerre, avait écrit la *Réforme intellectuelle et morale*, c'est-à-dire un des livres les plus vrais du dix-neuvième siècle, et qui contient la plus profonde et la plus réconfortante méditation sur l'histoire de France...

Je pourrais vous parler de beaucoup d'autres écrivains célèbres : car je faisais un métier (celui de critique) qui me rendait facile l'accès de ceux sur lesquels je m'étais exprimé avec admiration ou sympathie. Je pourrais vous parler de Taine, ce poète du déterminisme, du très bon et très inquiet Sully-Prudhomme, du courtois et sonore Heredia, de ce magnifique et puissant Dumas fils, réaliste mystique, et aussi de quelques autres que j'ai un peu moins aimés.

Je ne dis pas cela pour Meilhac, ni pour le charmant et tourmenté Ludovic Halévy, que j'ai beaucoup vu jusqu'à 1899. C'est lui qui s'était chargé,

pour ainsi dire, de mon élection à l'Académie, qui m'avait indiqué le moment de me présenter, qui m'avait conseillé et guidé dans toute cette affaire. Aux examens du Conservatoire, nous étions toujours du même avis. J'ai eu pour lui, et jusqu'au bout, une vive amitié.

Il y avait en lui, au fond, une grande mélancolie et comme une peur de vivre (sauf peut-être dans les dernières années, où j'avais cessé de le voir familièrement). Voici un trait bien significatif, soit de sa prudence, soit de son désintéressement. En décembre 1893, j'avais publié sa « figurine » dans le *Temps*. Le portrait était du ton le plus amical : mais, sans croire le moins du monde l'offenser par là, je m'amusais à voir en lui un des péres les plus authentiques du « Théâtre libre » et de la littérature « rosse », à découvrir sous sa correction « des abîmes », et à démontrer, notamment, qu'après avoir lu l'histoire de la famille Cardinal, on n'est plus absolument sûr de ce que c'est que le vice, tant il y paraît innocent, et qu'en fermant l'*Abbé Constantin* on n'est plus absolument sûr de ce que c'est que la vertu, tant elle y est heureuse. C'était évidemment pure eutrapélie. Et je disais ensuite que Ludovic Halévy était un excellent écrivain à force de simplicité et de limpidité, que l'*Invasion* (souvenirs de la guerre) était une manière de chef-d'œuvre ; et j'ajoutais : « Sa retraite prématurée et volontaire a consommé sa

souriante et peut-être courageuse sagesse. Et enfin n'est-elle pas d'une âme charmante, cette réponse qu'il fit à quelqu'un qui lui demandait pourquoi il n'écrivait plus : « J'aime trop à présent ce que font les autres. »

Donc, il n'était nullement mécontent de ce portrait, et ne pouvait l'être. On n'est jamais froissé d'être traité de précurseur. Or, tout en me remerçiant, il me pria, à mon grand étonnement, de ne pas recueillir en volume sa « figurine » (et je ne la recueillis point). Pourquoi me demandait-il cela ? Pour ne pas déplaire à Meilhac ? Ou bien regrettait-il d'avoir écrit les *Petites Cardinal* ? Je ne le saurai jamais [1].

On ne connaît jamais personne. Halévy rappelait volontiers que, fils d'israélite, il était né catholique et avait épousé une protestante, et que, par conséquent, nul ne pouvait être plus tolérant que lui ni d'esprit plus libre. Mais ce philosophe si doux avait ses tempêtes intérieures.

Pour finir, j'arrive à celui que j'ai admiré, senti, aimé le plus naturellement, le plus directement, le plus familièrement : Alphonse Daudet.

Celui-là j'ai connu son nom et des pages de lui dès l'année scolaire 1868-1869. J'étais en seconde

1. Actuellement, il n'y a plus d'inconvénients à recueillir cette *figurine* que le lecteur trouvera plus loin dans ce volume (*Note des éditeurs*).

au petit séminaire de Paris ; j'avais pour professeur un très brave homme, l'abbé Antonin Fabre, qui était cousin d'Alphonse Daudet (je l'ai su plus tard). L'abbé Fabre, actuellement évêque à la Réunion, était un bon lettré, qui a écrit des études intéressantes sur Fléchier et, je crois, sur Mme Deshoulières. C'etait un Méridional de Nîmes, grand, de noble visage, et qui avait la parole chaude. Il se piquait, comme beaucoup de prêtres, d'une certaine largeur de goût et était assez enclin au romantisme. Il me faisait lire *Hernani* à haute voix, pour toute la classe, et vous jugez de l'effet sur des imaginations de quinze ou seize ans ! Mais un jour il apporta en classe le *Figaro*, et il nous lut le conte intitulé *les Vieux* (une des *Lettres de mon moulin* que donnait alors ce journal). Ce fut un ravissement ; jamais rien ne m'avait paru plus coloré, plus spirituel ni plus tendre.

Dans la suite, j'ai souvent écrit sur Alphonse Daudet ; d'abord, quand j'étais à Besançon, une étude sur les *Lettres de mon moulin* et les *Contes du lundi* [1] ; puis une étude d'ensemble sur ses romans ; plus tard, des feuilletons sur presque toutes ses pièces et un long article sur l'*Immortel* [2]. Mais je n'ai pas recueilli en volume l'étude d'ensemble sur les romans, qui avait paru dans la

1. Cf. les *Contemporains*, deuxième série.
2. Cf. les *Contemporains*, quatrième série.

Revue Bleue. C'est, tout simplement, que je n'en étais pas satisfait ; c'est que j'avais des remords de ne pas avoir su définir Daudet comme je le sentais, et que, sur lui, je ne consentais pas à être insuffisant [1].

Quand ai-je vu Daudet pour la première fois ? Je ne sais plus. C'était probablement en 1882 ou 1883, quand j'étais maître de conférences à Besançon. Et je ne me souviens pas s'il m'avait invité à venir le voir, ou si je fus introduit auprès de lui par Hugues Le Roux. Et si j'ai gardé de notre première rencontre un souvenir peu précis, c'est sans doute qu'il me semble que je le connaissais de toute éternité, c'est que je le sentais proche de moi malgré son génie, ce pur latin égaré et empêché parmi les Goncourt, les Zola et les jeunes romanciers naturalistes, et qui se croyait peut-être, par gentillesse et bonne grâce, le disciple des uns et le compagnon ou le maître des autres, mais qui, en réalité, était à part de l'école et n'avait vraiment rien de commun avec le pédantisme naturaliste.

C'était un être merveilleux. Il était beau, et il avait une âme infiniment tendre, frémissante, aimante. Sa conversation était une fête, un guignol supérieur ; il racontait avec tout lui-même, notam-

1. Nous reproduisons plus loin cette étude. Le lecteur appréciera si les remords de Jules Lemaître étaient justifiés. (*Note des éditeurs*.)

ment avec ses fines mains. Il voyait dans les âmes ; il avait la pitié et l'intelligence la plus profonde des faiblesses et des misères. Je ne pense jamais à lui sans un mortel regret de ne l'avoir pas vu autant que j'aurais pu le voir, ni sans un serrement de cœur au souvenir de ses souffrances et de l'interruption si douloureuse d'une si éclatante fortune.

Il est vrai que la maladie, avant de le détruire prématurément, l'a peut-être complété. Il racontait volontiers que, adolescent et jeune homme, il avait été comme ivre d'être au monde, de voir la lumière et de sentir. La maladie agrandit son cœur et sa pensée par l'effort de souffrir noblement, et par les méditations et les lectures de ses longues insomnies. L'ancien tzigane était tout nourri de Montaigne et de Pascal. Et, d'autre part, la maladie poussa à l'aigu son expressive fébrilité d'artiste.

La dernière fois (je crois) que je le vis, c'était à une soirée de musique chez Mme Madeleine Lemaire. Il venait là pour essayer d'oublier un peu son mal. Il entra, si pâle, appuyé sur son fils aîné... Ce soir-là, je pus causer avec lui, dans un coin, d'une façon plus intime que je ne l'avais encore fait. L'idée de la mort, qui était évidemment présente à son esprit, le détournait des propos insignifiants. Il finit par me dire ceci, que je n'attendais pas du tout : « Voyez-vous, quand je songe à quel point j'ai eu jadis la folie et l'or-

gueil de vivre, je me dis qu'il est juste que je souffre. » Concevez-vous tout ce que suppose de pensée, et quelle qualité de pensée, ce mot d'héroïque résignation, ce mot ascétique de l'auteur de *Sapho* [1] ?

Messieurs, j'ai fini ma promenade d'aujourd'hui parmi les morts que j'ai connus vivants. Hélas, le moment viendra bientôt, où j'aurai connu et aimé moins de vivants que de morts.

1. Cf. Les *Contemporains*, septième série.

LE MOUVEMENT POÉTIQUE EN FRANCE

Août 1879.

« Les poètes peuvent continuer à faire de la musique pendant que nous travaillerons », écrivait dernièrement un pontife. Grand merci de la permission ! La poésie n'en avait pas besoin ; elle n'en est pas à savoir qu'elle est le superflu (à supposer que le roman naturaliste soit le nécessaire) et que par conséquent on ne se passe point d'elle si aisément. Au reste, les poètes de ces quinze dernières années me semblent faire de la « musique » passable et vraiment assez neuve. J'essayerai de la définir ; mais il faut, je crois, pour la bien comprendre, se rappeler toute celle qui a été faite depuis le commencement du siècle.

I

Quand je ne sais quelle heureuse conjonction d'étoiles nous donna d'un coup trois grands poètes,

Lamartine, Hugo et Musset, rien ou presque rien n'avait été dit chez nous, depuis deux siècles, sous la forme lyrique. Les grands sujets s'offraient d'eux-mêmes en foule. Alors Lamartine développa ses amples et flottantes élégies spiritualistes ; Hugo fut le poète du moyen âge et de l'Orient pittoresque, de l'épopée impériale et des petits enfants, des grandes douleurs, des grands espoirs, de la conscience humaine, des rêves humanitaires et métaphysiques. Musset chanta l'amour, d'abord avec l'outrance et le dandysme byroniens, puis avec son cœur tout simplement, et dit les angoisses du doute ou plutôt l'infirmité et le vide que la passion en se retirant laisse au cœur qu'elle a surmené. Il fut le plus fringant des fantaisistes, le plus élégant des blasphémateurs, le plus ardent des poètes et le plus faible des hommes : quelque chose comme Byron avec les nerfs et la sensibilité d'une femme.

Quelque différents que soient d'ailleurs nos trois grands lyriques, ils ont du moins un caractère commun : la spontanéité de l'inspiration. Elle est moindre chez les poètes de la génération suivante. Ils semblent plus rarement en proie « au dieu », se passent de lui quand il ne vient pas. Ils s'attachent plus à la forme. Avec moins de grandeur, ils ont peut-être moins de défaillances. Ils sont artistes avant tout. — Théophile Gautier, avec son merveilleux génie descriptif, exprime ce qu'il peut y avoir de grâce, de coquetterie, d'étrangeté, par-

fois d'épouvante dans les couleurs et dans les lignes. Deux sentiments, l'adoration des belles formes matérielles et la peur de la mort, remplissent l'œuvre de ce païen triste. — Théodore de Banville, païen joyeux, tout imprégné de l'âme de la Renaissance, déroule ses resplendissantes apothéoses et fait passer les panathénées par l'atelier de Rubens. — Le diable, la conscience dans le mal, la méchanceté de la femme, les parfums exotiques, les cadavres et les chats, tels sont les thèmes favoris du laborieux Baudelaire, poète à force de volonté, qui se voua au bizarre, à la psychologie satanique, et sut faire sans génie de beaux vers singuliers.

Le trait commun à ces artistes de la seconde génération est le culte de la beauté plastique. Gautier et Banville retrouvent les dieux grecs, non directement, comme André Chénier, mais à travers la Renaissance. Ces païens trouvent un allié inattendu dans un poète catholique. Victor de Laprade commence par interpréter d'une façon chrétienne les symboles de la mythologie antique ; puis, la crainte de paraître païen lui fait chanter les chênes et l'amour idéal ; puis, la crainte d'être panthéiste lui fait rimer l'Evangile ; tout cela en vers larges, sereins et monotones, où l'idéal, les sommets, le devoir austère, le mépris du pavé des villes reviennent plus souvent que de raison. *Excelsior* est un cri honorable ; répété durant dix

mille vers, il devient un peu fatigant. Il reste à de Laprade d'avoir chanté magnifiquement le chêne et allongé (non le premier, mais autant que pas un) l'alexandrin français à force de grandiloquence.

Cette ampleur se retrouve, avec la ligne de Gautier et la couleur de Banville, dans l'œuvre du plus irréprochable des poètes-artistes, Leconte de Lisle.

II

Victor Hugo avait écrit *la Légende des siècles*, c'est-à-dire l'histoire pittoresque et morale de l'humanité. Il avait résumé cette histoire en une série de petites épopées lyriques, avec des surprises, des coups de théâtre, des explosions d'amour ou d'indignation, des vers immenses faits pour être clamés sur quelque promontoire, par un grand vent, dans les crépuscules. Ce que Victor Hugo avait fait en juge, en voyant, en prophète, Leconte de Lisle le refit en contemplateur et en historien dans les *Poèmes antiques* et les *Poèmes barbares* et fonda ce que je voudrais pouvoir appeler la poésie historique.

Ce poète magnifique est né, comme on sait, à l'île Bourbon, dans une nature où l'énormité de la faune et de la flore écrase l'homme, où le soleil implacable dissout sa volonté. Leconte de Lisle,

transplanté chez nous, est resté bouddhiste, autant qu'on peut l'être à Paris. Le mal est dans l'être, dans l'action, produit de l'illusion, de l'éternelle *Maya*. Je n'insiste pas ; c'est au fond la doctrine de Schopenhauer et de Hartmann. Le meilleur refuge, après le *nirvâna*, est la contemplation des phénomènes de la nature et de ceux qui composent l'histoire de l'humanité. Outre qu'il est par excellence le paysagiste de l'Orient, Leconte de Lisle a largement déroulé, en des tableaux d'une lumière crue, égale et sans demi-teintes, les principales formes de la civilisation et surtout du sentiment religieux à travers les âges ; mais où Victor Hugo cherche des drames et montre le progrès de l'idée de justice, Leconte de Lisle ne voit que des spectacles étranges et saisissants, qu'il reproduit avec une science consommée, sans que son émotion intervienne. On a reproché à ce genre la froideur, le manque d'intérêt et, pour tout dire, l'ennui. Assurément chaque lecteur est juge du plaisir qu'il prend, et je crains que Leconte de Lisle ne soit jamais populaire ; mais on ne peut nier que les sociétés primitives, les villes cyclopéennes, l'Inde, la Grèce, le monde celtique et celui du moyen âge, ne revivent dans les grandes pages du poète avec leurs mœurs, leurs arts, leur pensée religieuse. Il est certes possible de s'intéresser à ces évocations, encore que le magicien garde un terrible sang-froid ; car, malgré tout, nous y retrouvons quelque chose

de nous-mêmes. Comme notre corps, avant de voir le jour, a parcouru successivement tous les degrés de la vie, à commencer par celle du mollusque, et continue de renfermer les éléments de ces organisations incomplètes qu'il a dépassées, ainsi l'âme moderne contient, pour ainsi dire, l'âme des générations précédentes ; nous ressaisissons en nous, quand nous voulons y faire effort, un Arya, un Celte, un Romain, un homme du moyen âge ; et c'est ce qui nous permet de comprendre le passé. Par là les visions des *Poèmes antiques* ou des *Poèmes barbares* ne sont pas si dépourvues d'intérêt ; elles enchantent l'imagination et satisfont le sens critique. Si l'artiste n'exprime pas son émotion, il n'empêche pas la nôtre de naître. Ces poèmes sont dignes du siècle de l'histoire. J'y vois l'œuvre d'une sorte de Michelet qui n'a pas de nerfs et qui cisèle au lieu de pétrir.

III

Le malheur, si c'en est un, est que Leconte de Lisle a fait école, et, comme il arrive, les élèves ont renchéri sur le maître. Par un légitime dégoût de la sensibilité vulgaire, enclin d'ailleurs par ses origines et son caractère au calme oriental, Leconte de Lisle avait pensé que la poésie, pour être belle, n'a pas besoin d'être émue : les disciples jugèrent qu'elle a besoin de n'être pas

émue, et cela sous prétexte que le Parthénon ne fait ni rire ni pleurer. Puis, outre leur beauté propre, les poèmes du maître avaient le mérite de faire partie d'un vaste ensemble auquel présidait une idée philosophique ; au contraire, chacun des disciples tailla comme une noix de coco son petit morceau isolé de poème antique ou barbare, qui n'offrit dès lors que l'intérêt d'un bibelot exotique. Enfin le maître, convaincu que l'émotion la plus haute est celle que produit la beauté plastique, s'était fait un style superbe de relief et d'éclat et avait, comme on dit, sculpté ses strophes ; les disciples fouillèrent et torturèrent les leurs à la façon de bijoux sauvages. Ainsi la sérénité tourna en impassibilité, la forme sculpturale en orfèvrerie curieuse ; et de ce que j'ai appelé la poésie historique sortit (déviation d'un jour) la poésie *parnassienne*.

A ne prendre que ses œuvres les plus distinguées, le vice irrémédiable de cette petite école est l'absence complète d'originalité ou de sincérité, ce qui est tout un. Sans doute il est telle pièce de parnassien que le chef aurait signée. Ils ont fait du Leconte de Lisle (parfois du Gautier, du Banville et du Baudelaire) avec une habileté surprenante.

Je les lis avec plaisir, mais le souvenir inévitable des modèles fait tort aux copies. Et puis, chers poètes que j'aime malgré tout, je sens trop que vous vous êtes dit un matin : « Faisons, pour voir, un

poème hébraïque, ou grec, ou indien, ou scandinave. Soyons impie et blasphémons un peu (car cela aussi est très parnassien). Soyons panthéiste, soyons alexandrin, mâtinons de mysticisme l'adoration de la matière, etc. » Eh bien, franchement, cela est fort joli, cela est amusant, j'entends pris à petite dose ; mais comme on s'aperçoit que ce que vous dites ou racontez vous est bien égal au fond ! Comme on est tranquille en vous lisant ! Comme on se détache aisément de vos exercices ! Comme on vous ferme sans peine (je n'ai pas dit avec dédain) ! Comme vous vous ressemblez tous, tant chacun de vous est peu dans son œuvre ! et comme je préfère à vos tours de force dix vers de cet aimable Theuriet ! C'est cela qui vous repose des *Pagodes* et du *Soleil de minuit* ! Je songe à M. Catulle Mendès, parce qu'il me paraît être le type le plus pur du parnassien. Je ne crois pas qu'on puisse éprouver, à le lire, autre chose qu'une très grande estime pour la prestigieuse adresse du versificateur, une entière indifférence sur le fond, et peu à peu un vague ennui. On ne s'éveille que sur certains passages où il a su faire vivre en bon ménage l'impassibilité parnassienne et la plus vive sensualité, ou sur de petites pièces délicieusement mignardes et qui fleurent le patchouli.

L'école parnassienne n'est déjà plus qu'un souvenir. Quelques poètes la continuent, qu'on ne lit guère ; d'autres ne l'ont traversée que pour en

sortir bientôt Cette école, qui n'était point banale, qui a su après les romantiques assouplir encore et enrichir la langue, a été trahie et décriée par quelques enfants terribles. Elle devait périr par la désertion des vrais poètes et par le ridicule des autres. Certains parnassiens avaient fini par se faire un jargon comparable à celui des Gongoristes et des Précieuses, jargon dont on pourrait, avec un peu de patience, établir les principales règles. J'indique seulement l'emploi du mot abstrait toutes les fois que le mot concret paraît trop simple, la rage des pluriels rares (les *candeurs*, les *torpeurs*, les *ors*, etc.), l'abus de certaines épithètes ou très vagues ou très violentes dont il serait aisé de dresser la liste ; enfin la confusion cherchée des langues, les cinq sens échangeant continuellement leurs vocabulaires. Le style parnassien, chez quelques malheureux, n'est qu'un tissu de métonymies en délire. J'ouvre un volume quelconque du Parnasse contemporain, et je tombe sur ces vers de M. Frédéric Plessis :

> Je goûterai, *plongeur revenu des vertiges,*
> *A flots d'or, l'onction chaleureuse des soirs.*

Prenons seulement le second vers. Il est aisé de refaire l'absurde travail du poète. L'expression simple est évidemment « la chaleur douce. » Par une première métonymie j'obtiens « la douceur chaude, » mais cela est encore bien ordinaire. Une

seconde transposition me donne l'expression mystique : « l'onction chaleureuse des soirs. » C'est très impropre, c'est même peu intelligible : du moins n'est-ce pas le langage de tout le monde, et l'auteur a dû être content. — M. Léon Dierx appelle des yeux « confesseurs des désirs benoîtement quêtés » et « fils des blancheurs premières. » Je ne dis rien de M. Stéphane Mallarmé, n'étant pas sûr que son cas relève de la critique littéraire.

Habiller des sujets aussi étrangers que possible à la vie moderne d'un style aussi éloigné que possible du langage des « honnêtes gens », voilà au bout du compte ce que les parnassiens ont inventé de plus merveilleux. Ils ont dégagé et développé à outrance l'élément inférieur de la poésie romantique : l'amour des mots pour eux-mêmes et la virtuosité stérile. Ils ont ainsi provoqué la plus heureuse des réactions, le retour à la vérité, le retour au cœur et à la pensée individuelle, et hâté peut-être l'avènement d'une poésie nouvelle qui sera celle de la seconde moitié du siècle : la poésie psychologique, réaliste (au sens large du mot) et philosophique. On en peut voir les origines dans l'œuvre des deux artistes les moins emportés de la première génération romantique, Alfred de Vigny et Sainte-Beuve. La poésie des meilleures pièces de *Joseph Delorme* et des *Pensées d'août* se retrouve sous une forme plus pure dans les *Humbles* et dans les *Solitudes* ; et ce qu'avait tenté Vigny

dans la *Bouteille à la mer* et dans le *Mont des oliviers*, l'auteur du *Zénith* et des *Destins* a su le faire.

IV

François Coppée est fils du Paris populaire. Enfant nerveux et maladif, élevé dans un modeste milieu, sa mémoire dut s'empreindre profondément des images vulgaires et touchantes du monde des petites gens. Et c'est pourquoi, après un court passage dans la chapelle parnassienne, se ressouvenant peut-être des *Pensées d'août* et de ce poème de *Maître Jean* si laborieux à la première lecture et qui serait probablement admirable à la dixième, il commença l'épopée des « humbles. » Il raconta la vieille fille qui s'est dévouée à son jeune frère infirme, le petit Angélus qui meurt de ne pas jouer et d'être trop baisé par les lèvres flétries d'un vieux prêtre et d'un vieux soldat, l'idylle de la bonne et du militaire, la laideur ingrate des enfants trouvés, la nourrice qui se met chez les autres pour entretenir un mari ivrogne, le petit épicier que sa femme n'aime pas et qui voudrait un enfant, le petit employé qui soutient sa mère, l'amitié du vieux prêtre plébéien et de la vieille demoiselle noble, la résignation de la jeune femme séparée, les passions rentrées, les dévouements peu éclatants, les misères peu tragiques, ridicules même à la surface, qui ne sau-

tent pas aux yeux et qu'il faut deviner. Sans doute Victor Hugo avait chanté les petits dans la dernière partie de la *Légende des siècles*; mais, ne pouvant se passer de grandeur sensible, il nous avait montré des infortunes dramatiques, des douleurs désespérées, des dévouements sublimes. Poète de l'outrance, il avait amassé toutes les misères sur la tête du crapaud ; poète de l'antithèse, il avait mis l'âme de Jésus dans le corps d'un âne rogneux. Ou bien c'était le petit Paul, c'était Jean Chouan, c'étaient les Pauvres gens. Ses héros devenaient immenses et tournaient au symbole. Ceux de Coppée passent dans la foule, les épaules serrées dans leurs habits étriqués, et n'ont pas même de beaux haillons ; mais ils nous dévoilent, doucement et sans fracas, la tristesse ou la beauté cachée sous la platitude extérieure. Rien de plus élevé que cette poésie. Les plus misérables détails de la plus mesquine existence y sont comme les signes de la beauté secrète d'une vie humaine et parlent un langage attendrissant. L'idée morale est toute l'âme de ces tableaux familiers où je retrouve ce que notre siècle a de meilleur : dans la forme, l'amour de la vérité ; dans le fond, le plus délicat amour des hommes et la plus douce pitié. Le poète nous raconte ces simples histoires en des vers d'une singulière souplesse, qui savent exprimer tout sans s'alourdir ni s'empêtrer, qui marchent franchement par terre et qui pourtant ont des ailes.

J'aime aussi, mais non partout, les *Promenades et Intérieurs,* et les petites pièces du *Cahier rouge*, tableautins prosaïques qui valent par la justesse et la netteté du trait. Souvenir d'enfance ou paradoxe aimable d'un dilettante fatigué que le prosaïsme repose, le poète affecte quelquefois d'aimer Paris surtout « dans ses verrues » et le petit monde surtout dans ses vulgarités. J'aime encore les *Intimités*, très différentes des *Promenades*, mais également modernes, peintures d'un amour mièvre et subtil, d'une passion d'artiste qui sait trop de choses, qui s'amuse ou se tourmente avec ses imaginations et ses réminiscences, qui adore et observe sa maîtresse un peu comme une œuvre d'art, un peu comme une jolie bête, et sans aucune simplicité. Car notre poète est un raffiné, mais sans effort : c'est par le même besoin sincère d'impressions rares qu'il aime les « intimités » des liaisons parisiennes, les pâleurs des poitrinaires, la poésie latente des « intérieurs » bourgeois et des maigres paysages de banlieue ; et c'est par là qu'il est par excellence, pour tout dire en un mot, le poète des modernités.

Son dernier volume me semble quelque peu moins original. *Olivier*, malgré des pages délicieuses, n'est après tout qu'une variation moderne sur un vieux thème romantique, contestable d'ailleurs. Les *Récits épiques* ne sont pas non plus un progrès. Les meilleurs sont ceux qui, par le ton

ou par le sujet, se rapprochent des *Humbles*. Quelque chose manque à ce très aimable poète : une certaine vigueur de forme et de pensée. Il a le sens de la vie moderne, une extrême délicatesse d'émotion, une grâce un peu féminine et souffreteuse, un vers à la fois sinueux et précis, et d'une limpidité cristalline. Qu'il revienne à son premier genre : nous attendons de lui quelque épopée familière qui soit plus digne de ce nom que l'admirable, lyrique et chimérique *Jocelyn* et que ce poème prétendu rustique de *Pernette*, où des paysans orateurs s'exercent sur un cas de conscience et se livrent à des duos d'amour idéaliste.

V

A côté de celui qui raconte, il convient de placer celui qui médite. Ces formules ont toujours quelque chose de trop rigoureux ; mais, s'il est permis d'appeler Coppée le poète de la vie moderne, le poète de l'âme moderne sera Sully-Prudhomme.

Sully-Prudhomme s'est fait une place à part dans l'affection des amateurs de belle poésie, une place intime, au coin le plus profond et le plus chaud du cœur. D'autres sont plus souvent récités dans les salons, étant plus abordables aux admirations vulgaires ; mais il n'est point de poète qu'on lise plus lentement, que l'on aime avec plus de tendresse. C'est qu'il nous fait pénétrer plus

avant que personne aux secrets replis de notre être ; c'est qu'il aime la vérité à l'égal de la beauté ; c'est que le comment et le pourquoi le tourmentent, et que nous sommes une génération scientifique. Sully-Prudhomme est le poète qui pense le plus et qui exprime le plus strictement sa pensée. Si jamais artiste a conçu la poésie comme la splendeur du vrai, c'est lui.

Assiste ma pensée, austère poésie,
Qui sacres de beauté ce qu'on a bien senti.

Aussi a-t-il écrit des stances, des sonnets, de courtes élégies qui sont d'un philosophe et des pages de haute philosophie qui sont d'un poète.

Le sens critique du sérieux XIXe siècle, joint à la plus exquise sensibilité, est dans chaque vers de la *Vie intérieure*, des *Epreuves*, des *Solitudes*, des *Vaines Tendresses*. Point de mélancolies générales, de grands ou gros sentiments tout d'une pièce, de décors déployés uniquement pour le plaisir des yeux. Mais, s'il est quelque joie ou quelque souffrance singulière, surtout dans l'intelligence, quelque impression subtile ou douloureuse dont nous soyons capables en présence de la femme ou sous son empire, quelque lien secret par où nous nous sentions rattachés à l'humanité et à la vie universelle ; le tourment de la vérité et les divers sentiments que la recherche de la vérité nous fait traverser, tout ce que nous pouvons éprouver ou

penser de plus rare, de plus exquis, de plus délicieux ou de plus viril, Sully-Prudhomme excelle à le définir dans des vers d'une incomparable précision et qui unissent à l'exactitude de la plus fine prose le rythme et l'éclat de la plus noble poésie.

A mesure que Sully-Prudhomme avance dans son œuvre, elle devient plus haute et plus abstraite. Le poète psychologue est bien décidément aujourd'hui, dans toute la force du terme, un poète philosophe, descendant des Parménide et des Lucrèce, et plus riche d'une expérience de vingt siècles. Ici encore on songe à Victor Hugo, à *Ce que dit la bouche d'Ombre* et aux rêveries métaphysiques de la *Légende* ; mais toute la philosophie du grand aïeul, en écartant les contradictions, se réduit à expliquer le mal physique par le mal moral et à croire au progrès indéfini par l'amour. Les poèmes philosophiques de Sully-Prudhomme sont d'un penseur et d'un savant, non d'un rêveur. Le *Zénith* est l'hymne superbe d'un esprit scientifique à la science. Que dans la science il y ait de la poésie, cela ne fait pas question : c'est un thème que l'Académie ellem-ême propose aux jeunes versificateurs. La science découvre les lois : or, si le beau est l'unité dans la multiplicité, les lois sont belles en ce qu'elles rattachent à un seul principe la multitude des phénomènes. La science rend l'homme maître de la nature et capable de la transformer : de là une immense fierté, aussi naturellement

poétique que celle d'Horace ou de Roland. La science invente des machines qui, par l'énormité de leur structure ou la délicatesse de leurs ressorts, par l'appropriation des moyens aux fins, par la simplicité de ces moyens et la grandeur des résultats, éveillent aisément l'idée de la beauté. Enfin la science suscite un genre d'héroïsme qui est proprement l'héroïsme moderne et auquel nul autre n'est comparable, car il est le plus désintéressé, le plus serein, le plus haut par son but, qui est la découverte du vrai et la diminution de la misère universelle. Voilà ce qu'a senti de toute son âme l'auteur du *Zénith*, et nulle part sa pensée n'a plus magnifiquement dompté les mots. Dans les *Destins*, sous la forme d'une allégorie (je regrette presque cette dernière concession à la rhétorique), il formule d'une façon complète, ce me semble, le problème du mal et le résout (si c'est une solution, mais en est-il une autre ?) par la résignation et par la joie de connaître. La *Justice* est une sorte de *Critique de la raison pratique* sur un plan nouveau, où les difficultés, empruntées au darwinisme, tiennent plus de place, et où les conclusions sont moins développées. La forme, d'une symétrie compliquée, ne fait que rendre plus sensible la démarche rigoureuse de l'investigation. Cette alternance du sévère sonnet positiviste et des tendres strophes spiritualistes, de la voix de la raison et de celle du cœur, qui finissent par s'ac-

corder et se fondre, est à la fois magnifique et vraie : l'homme est tout entier, avec son cerveau et avec ses entrailles, dans cette recherche méthodique et passionnée.

On a reproché à Sully-Prudhomme que ses vers soient parfois d'une lecture laborieuse, pour être bourrés de pensée au point d'en craquer. Il semble, dit-on, qu'après avoir écrit telle page, il ait dû tomber sur le flanc, épuisé par l'effort ; n'a-t-on pas le droit de demander à la poésie plus d'aisance ? Le grand poète n'est-il pas celui qui domine son œuvre et qui semble ne pas donner à la rigueur tout ce qui est en lui ? — Mais d'abord ce reproche ne peut s'adresser qu'à certaines parties des dernières œuvres de Sully-Prudhomme ; et puis n'y a-t-il qu'une façon d'être poète, celle des chanteurs primitifs qui ne disent que des choses grandes et simples et, après tout, faciles ? Où la grâce disparaît sous l'effort, ne saurait-il y avoir de beauté ? J'imagine difficilement un poème philosophique où l'effort de la pensée ne serait pas sensible. Cet effort même n'est-il pas le devoir du penseur ? Et comment n'entraînerait-il pas, par moments, l'effort dans l'expression ? À tort ou à raison, Sully-Prudhomme prétend à autre chose qu'à nous bercer. Pour moi, j'aime sentir ce labeur qui est beau par son objet : il me semble, en lisant ses vers, refaire le travail de l'artiste, ce qui n'est pas un médiocre plaisir.

Au reste, c'est parce que les grands poèmes de Sully-Prudhomme sont parfois austères que ses moindres fantaisies sont toujours si substantielles. Pas de poésie, ai-je dit, plus « pensée » que la sienne. Au lieu que les autres poètes vont le plus souvent d'image en image, sa pente est d'aller de cause en cause, d'expliquer plus que de rêver ; et cette disposition le suit jusque dans les pièces de pur sentiment. C'est elle qui engendre la merveilleuse propriété du style, que n'altère jamais l'ombre d'une formule toute faite, et la justesse impeccable des figures et des métaphores.

Une tristesse pénétrante qui n'est point la mélancolie romantique (car elle n'a rien de vague, et le poète en sait les raisons ; elle est virile, et il en sait ou en cherche les remèdes), la fine sensibilité qui se développe chez les très vieilles races et en même temps la sérénité qui vient de la science ; un esprit capable d'embrasser le monde et d'aimer chèrement une fleur ; toutes les délicatesses, toutes les fiertés, toutes les ambitions de l'âme moderne : voilà, si je ne me trompe, de quoi se compose le précieux élixir que Sully-Prudhomme enferme en des vases d'or pur, d'une perfection serrée et concise. Par la tendresse réfléchie, par la pensée émue, par la forme très savante et très sincère, il pourrait bien être le plus grand poète de la génération présente.

Quelques-uns ont accueilli avec défiance, dans

ses dernières œuvres, l'union intime de la science et de la poésie ; mais je ne vois pas qu'il puisse y avoir à cette union d'autre difficulté que l'insuffisance du poète, et certes ce n'est pas le cas. Tant qu'il y aura des hommes, on voudra savoir ; tant qu'il y aura des hommes, on aimera chanter. Longtemps encore les enfants demanderont « Pourquoi ? » à tout propos ; longtemps encore ils psalmodieront, séduits par la beauté propre à la rime :

Petit'fille de Paris,
Prête-moi tes souliers gris,
Pour aller en Paradis, etc.

Ces deux choses éternelles, la philosophie et la poésie, si belles séparément, comment, réunies, seraient-elles déplaisantes ? A vrai dire, voilà bien des siècles qu'elles vont ensemble : il s'agit seulement de rendre l'alliance plus parfaite. La poésie ne peut-elle être aujourd'hui ce qu'elle était apparemment à l'origine, avec les poètes didactiques et gnomiques : la forme suprême et condensée de la science humaine ? Victor Hugo et Leconte de Lisle ont « versifié » la légende, c'est-à-dire l'histoire de l'humanité ; Coppée, qui au fond les continue, versifie la vie moderne ; Sully-Prudhomme, dans les hautes parties de son œuvre, versifie notre morale et consacre les dernières acquisitions de la pensée. La poésie se fait historique et scientifique : elle

est bien à l'usage du siècle. Elle n'est donc pas près de mourir, quoique le public la néglige. Je crois qu'il y reviendra. Sans compter qu'il y a public et public : mais cela m'entraînerait trop loin.

VI

Il ne serait pas impossible de ranger en deux groupes, autour de Coppée et de Sully-Prudhomme, la plupart de nos jeunes poètes, non comme disciples, mais comme empreints du même esprit. J'ai pourtant un scrupule : cette ébauche de classification, volontairement incomplète, exclura les sectateurs plus ou moins indépendants de Leconte de Lisle, des artistes aussi raffinés que le mystique et sensuel Armand Silvestre, l'éblouissant rimeur José Maria de Hérédia, le bouddhiste Henri Cazalis, Anatole France, érudit comme un Alexandrin, qui a su, dans ses *Noces corinthiennes*, ajouter un chapitre splendide à la *Légende* et aux *Poèmes antiques*. Je sais que j'en oublie, et n'ai pas la conscience tranquille. Mais quoi ! je ne m'attache qu'à ce qui me paraît vraiment nouveau et « non convenu » dans la poésie de ces dernières années. Pourtant je veux nommer encore, parce qu'il est moins connu, l'excellent ouvrier de rimes Robert de la Villehervé ; et j'adresserai aussi un salut affectueux à l'ingénu bohème et rêveur Al-

bert Glatigny, petit-fils de maître François Villon.

Parmi les peintres de la vie moderne (plusieurs sont en même temps bons psychologues), je citerai l'éclatant et fantasque poète des *Gueux*, Jean Richepin ; Paul Bourget, l'auteur d'*Edel*, poème charmant et distingué que ne parvient pas à déparer une préface trop ambitieuse ; Valade-Silvius, parnassien converti, aujourd'hui très Parisien et chroniqueur en triolets ; puis les paysagistes qui peignent tout simplement le bon pays de France, précis et familiers comme des Flamands, quelques-uns suaves comme Corot ou larges comme François Millet : Albert Mérat, le poète de la Seine ; Jean Aicard, le poète de la Provence ; Maurice Rollinat, le poète des brandes, un peu brutal et « impressionniste », mais qui voit juste ; André Theuriet, le poète des bois, si cordial et si parfumé de senteurs fortifiantes. M. Eugène Manuel et M. André Lemoyne, l'éternel lauréat de l'Académie, se rattachent à ce groupe par ce qu'ils ont de meilleur. Joséphin Soulary (qui du reste n'est plus un jeune) peut se placer indifféremment ici ou là, tant il a touché de sujets dans ses petits poèmes et dans ses sonnets précieux, aux deux sens du mot, tour à tour ou à la fois. Enfin je nommerai ici ceux qui, dans ces dernières années, se sont inspirés de la Révolution française ou de la guerre de 1870. (Je mets à part l'énorme et sibylline *Année terrible*). Tout le monde connaît les *Chants*

du soldat, de Paul Déroulède. On en goûte l'allure militaire et crâne, mais les sentiments sont assez souvent meilleurs que les vers : le grand succès du livre montre d'autant mieux le prix des émotions sincères. Émile Bergerat et quelques autres méritent un éloge semblable. La Révolution, que le lointain a rendue épique et que nos luttes depuis huit ans nous ont fait aimer davantage, est le sujet de deux poèmes récents. M. Emmanuel des Essarts, le plus lyrique des universitaires, un cerveau de coloriste que la toque n'a pas pu éteindre, a été surtout séduit par le côté pittoresque et théâtral de la grande tragédie. M. Édouard Grenier en a déroulé la marche et l'idée avec plus de suite dans les larges tableaux de *Jacqueline Bonhomme*. Ce noble poète, connu par d'autres belles œuvres, a le souffle, l'ampleur, l'élévation. On pourrait trouver dans sa « tragédie moderne » une abondance un peu trop facile et unie, comme aussi dans les *Poèmes de la Révolution* de M. des Essarts une abondance un peu turbulente et mêlée, et dans les deux livres, sous des formes différentes, des traces de convenu, une manière flottante et oratoire. Les peseurs et polisseurs de syllabes nous ont gâtés : la facilité nous paraît lâche, l'aisance nous est suspecte et nous nous défions du mouvement. Puis, c'est une fatalité attachée au sujet, la Révolution fait déclamer plus ou moins tous ceux qui la veulent chanter. J'avoue que, prêtée aux per-

sonnages révolutionnaires, la rhétorique peut passer pour couleur locale et surcroît de vérité.

Le groupe des philosophes (plusieurs sont aussi paysagistes et peintres de la vie moderne) n'est pas moins considérable. On se rappelle les dissertations vigoureuses et nues de Mme Ackermann, louées par un académicien spiritualiste, et la belle et définitive traduction de Lucrèce par M. André Lefèvre. Je placerai ici, pour quelques pièces d'une pensée virile et originale, M. Georges Lafenestre, qui a d'ailleurs d'autres mérites : gracieux poète et d'une pureté singulière, dont certaines pages ont le don de me faire songer à André Chénier. Le *Faust moderne*, de M. Maurice Bouchor, ne justifie pas tout à fait son titre écrasant, et la conclusion manque de clarté ; mais l'effort est noble, et il y a de beaux sonnets vers la fin. Je trouve quelque psychologie et de la distinction morale dans les *Deux Amours* de M. Amédée Pigeon. La *Vie meilleure*, de M. Charles de Pomairols, qui vient de paraître, est l'œuvre d'un esprit sérieux et ami du recueillement. Ce livre, quelquefois laborieux, jamais vulgaire, plaît par un air de bonté et par un parfum de solitude. Plusieurs pièces sont d'un Sully-Prudhomme campagnard et père de famille. Les paysages, on le sent, ont été longuement contemplés et interrogés. Les impressions, les sentiments, les méditations philosophiques ont un accent qui révèle tout l'homme et le fait aimer.

VII

Tous ces noms d'amateurs de vérité (et la liste n'en est pas complète) marquent bien la direction nouvelle de la poésie en France. Presque plus de rhétorique : seulement, çà et là, un peu de recherche et de préciosité. Une sorte de loyauté est éclose chez nos poètes, qui est la même que celle de nos savants et de nos historiens. Ce progrès paraît s'être accompli en trois étapes. Au commencement du siècle, la poésie fut personnelle, mais souvent avec emphase et avec une certaine affectation de sentiment qui amena la réaction des virtuoses et des impassibles. La poésie apprit avec eux des secrets de forme et une rigueur de contours qu'elle ignorait encore. Mais on se lasse même des belles lignes et des belles couleurs quand il n'y a rien dessous, et la poésie est redevenue personnelle, non toutefois de la même façon qu'elle l'avait été d'abord. Des premiers lyriques elle a retenu l'émotion ; des « poètes ouvriers, » la perfection de la langue ; mais, au-dessus du sentiment et au-dessus de la sensation, elle a fait dominer la pensée, c'est-à-dire, au-dessus de l'amour des personnes humaines et des formes de la matière, l'amour de la vérité, le désir de connaître les causes,

qui n'est pas moins fertile en émotions ni moins capable de beauté. Ce qu'avaient dit les romantiques sur l'âme, sur le monde, sur Dieu, nos poètes contemporains le redisent avec plus de réflexion et de critique. Les ressources de style que les parnassiens employaient aux sujets exotiques et bizarres, on les tourne à la peinture de la vie d'aujourd'hui. On ne repousse point le rêve, mais on le veut court, délicat, non plus immense et débordé. L'esprit de la race française, si naturellement apte à l'étude de la réalité et à la connaissance de l'homme, éclate enfin librement dans la poésie, où il a été si souvent contrarié par des modes, des partis pris, des influences étrangères. On fait vraiment, selon la formule de Chénier, « sur des pensers nouveaux des vers antiques ; » antiques par la franchise, par l'absence de panaches et de fioritures. Quant à la nouveauté, elle est, on l'a vu, soit dans les objets, soit dans la pensée, originale par cela seul qu'elle est personnelle : c'est du moins ainsi chez les poètes dignes de ce nom.

Il n'est de vulgaire chagrin
Que celui d'une âme vulgaire,

et de même pour le reste. Faut-il le dire ? la poésie est sauvée encore une fois, tout simplement parce qu'elle s'est mise à pratiquer, plus qu'elle ne l'a

jamais fait, même au XVIIe siècle, l'honnête axiome de ce digne Boileau.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

On demandera comme Pilate : « Qu'est-ce que la vérité ? » Je sens bien ce qu'elle est dans l'art, mais je ne sais si je l'ai fait entendre [1].

1. Jules Lemaitre n'a jamais recueilli en volume cette intéressante esquisse d'ensemble sur le mouvement poétique en France, publiée dans la *Revue Bleue* en 1879, mais il en a détaché certains fragments qu'on retrouvera dans les études consacrées à Leconte de Lisle, Coppée et Sully-Prudhomme. (Cf. les *Contemporains*, première et deuxième séries.) On pourra se reporter également à l'étude sur *Paul Verlaine et les poètes « symbolistes » et « décadents. »* Cf. les *Contemporains*, quatrième série. (*Note des Editeurs.*)

GUSTAVE FLAUBERT

Octobre 1879.

I. — Les romans de mœurs contemporaines.

Les romans de Gustave Flaubert se divisent naturellement en deux groupes : les romans de mœurs contemporaines, *Madame Bovary*, l'*Education sentimentale*, *Un Cœur simple* ; et ce qu'on peut appeler les romans de mœurs antiques, *Salammbô*, *Hérodias* et, si l'on veut, la *Légende de saint Julien l'Hospitalier*. La *Tentation de saint Antoine* renferme implicitement la philosophie du romancier.

I

Lorsqu'en 1857 le plus ridicule des procès fit asseoir l'auteur de *Madame Bovary* sur les bancs de la correctionnelle, le ministère public eut beau s'étendre sur la morale outragée et présenter aux juges les pages les plus vives du roman détachées du contexte et par là dépouillées de leur

vrai sens, Gustave Flaubert fut acquitté. Peut-être qu'au fond ce qui avait surpris et inquiété le sentiment bourgeois dont l'avocat impérial se faisait l'interprète, c'était moins les trois ou quatre passages si maladroitement incriminés que je ne sais quoi d'insaisissable à la vindicte publique et que la loi n'a point prévu : le tour général du roman, l'attitude de l'artiste, la minutie scientifique de son observation, la continuité de son ironie insensible, une façon de voir et de peindre déplaisante aux moutons de Panurge. J'imagine que le sang-froid, la sincérité et le détachement de l'historien de Mme Bovary leur paraissaient aussi indécents pour le moins que l'odyssée du fiacre ou le sifflement du lacet.

Qu'on s'en félicite ou qu'on s'en afflige, l'art est de plus en plus envahi par la vérité. Il tend à devenir une science entre les autres, la science de ce qui ne peut se compter, se peser ni se mesurer. Je l'ai montré dernièrement pour la poésie [1]. Plus longtemps encore que les vers ou le théâtre, le roman fut un simple amusement dont l'imagination presque toute seule faisait les frais. On exigeait, semble-t-il, qu'il ne peignît pas la réalité. A présent encore « romanesque » est synonyme de chimérique et de faux. La plupart des romans français jusqu'au XIXe siècle ne peignent la société du

1. Voy. plus haut le *Mouvement poétique en France*.

temps que d'une manière indirecte, par le genre de rêve qui lui était propre, par le faux qu'elle préférait. J'excepte quelques pages de nos anciens conteurs, deux romans de Marivaux, Diderot çà et là et Rétif de la Bretonne, qui, par malheur, n'est pas un écrivain. *La Princesse de Clèves*, *Manon Lescaut*, *Adolphe* ont de la vérité, surtout psychologique ; mais les « milieux » y sont fort négligés.

Je ne vois pas que George Sand ait fait faire un pas au roman : je doute que ce soit un progrès d'y avoir introduit des thèses de morale sociale. Mais elle est George Sand, c'est-à-dire le grand conteur qui s'enchante de ses larges récits, le grand écrivain sans manière, le grand poète de l'amour, le paysagiste assez amoureux des champs pour les décrire tout uniment comme une patrie qui n'étonne plus, l'amie des paysans, qu'elle peint quelquefois comme ils sont, sans tomber dans la trivialité, et souvent comme ils ne sont pas, sans tomber dans la fadeur, la grande faunesse qui aime naïvement les beaux hommes bruns et les Renés campagnards, l'âme toute sympathique ouverte sans lassitude à l'influence des rêveurs et des prophètes qu'elle a rencontrés, la « bonne femme Sand », comme on l'appelait, l'auteur d'*Indiana*, de la *Mare au Diable* et de *Consuelo*. Son œuvre immense n'est guère qu'un long rêve, mais si beau ! Elle est restée jusqu'au bout la petite fille un peu sauvage qui, dans les brandes du Berry, improvisait aux pieds de sa

grand'mère des contes sans fin. M. Othenin d'Haussonville ne l'admire qu'avec la plus grande circonspection, et cela m'est bien égal ; mais d'autres la négligent, et j'en suis fâché. Elle devrait trouver grâce même aux yeux des plus farouches amateurs d'histoire et de vérité, car les utopies et les rêves font partie, je pense, de la vie d'une génération, et les héros de George Sand ont songé tous les songes de la première moitié du siècle.

Un jour enfin, avec de violents efforts, Balzac enfanta et dressa en pied des personnages vivants d'une vie intense et complète, qui par-dessus leur âme ont un corps, du sang, des muscles, de la bile et des nerfs, dont le caractère se révèle par le visage, la voix, l'accent, le geste, les tics, le costume, et souvent dans le mobilier, dans la maison, dans les objets environnants, dans un milieu qu'ils créent, subissent ou expliquent. Et ces personnages sont entièrement nos contemporains, des hommes du xixe siècle (en particulier du règne de Louis-Philippe), les héros prosaïques et compliqués de l'âge de la bourgeoisie, de l'industrie, du journalisme et de l'argent. Mais comme il aime la force plus que toutes choses, il en prête à quelques-uns de ses héros jusqu'à les rendre invraisemblables et monstrueux. Je trouve chez lui trop « d'hommes à crinière. » De même que son cher Vautrin, il considère la société comme un champ de bataille ; mais, dans la lutte pour la vie, il exa-

gère le rôle de la volonté humaine. Il y a vraiment beaucoup plus de hasard ou de fatalité dans le monde réel que dans ses romans. Puis, comme il ne travaille que la nuit, à la lumière de vingt bougies et après avoir pris un litre de café, une sorte d'hallucination presque continuelle vient amplifier les données de l'observation. Ses propres créations l'obsèdent, le possèdent, lui apparaissent merveilleuses et démesurées, lui arrachent des cris. Il donne du « Christ » au père Goriot, et de « l'Agneau de Dieu » à l'ami du cousin Pons ; il a réellement peur de Mme Marneffe, s'extasie devant Vautrin, « cet homme si fort, » a la fièvre à remuer les millions de Nucingen ou de Gobseck et se pâme, avec un amour mêlé d'effroi, devant ses grandes dames, près de qui Cléopâtre est une pensionnaire. Il a des inventions saugrenues : par exemple, le musée du cousin Pons, où ce pauvre vieux bonhomme garde sans qu'on s'en doute des chefs-d'œuvre à faire pâlir ceux du Louvre ou des Offices. Il a un amour quasi enfantin du mystérieux et du mélodramatique. Il croit à la toute-puissance des sociétés secrètes, « aux courtisanes conseillant les diplomates, au génie des galériens et aux docilités du hasard sous la main des forts [1]. » Cet esprit lourd, puissant et comme empêtré de matière, cette

1. Flaubert, *l'Education sentimentale,* t. I., page 138. La phrase est dite par Deslauriers.

espèce de taureau est un mystique : il croit au spiritisme, à tous les genres de surnaturel ; il a des théories ultra-idéalistes sur l'histoire, sur l'art, sur le gouvernement. Ces imaginations se déroulent dans un style extrêmement pénible, souvent pédantesque et sans proportion avec les objets, tout en expressions superlatives. On est étonné de voir que les hommes et les choses sont moins extraordinaires, après tout, qu'ils n'ont paru à Balzac. Plusieurs de ses héros sont aussi outrés, aussi idéalisés que ceux des classiques : on dirait qu'il les a conçus *a priori*. Mais, comme il possède à un degré prodigieux le sentiment et l'amour de la vie, il organise minutieusement ces êtres énormes, les plonge en pleine réalité, les soumet aux influences matérielles des milieux, les fait se mouvoir comme nous autres. Ou plutôt, par une démarche inverse, prenant le réel pour point de départ, il le transforme en le contemplant, il l'enfle et le rend gigantesque par l'intensité du regard qu'il fixe sur lui. Il a l'œil grossissant, le don singulier de confondre ce qu'il voit et ce qu'il croit voir et de rendre l'un et l'autre avec une force de conviction égale ; nul sang-froid, nulle raison, nul sens critique. Tel qu'il est, avec ses manies, ses enfantillages, son emphase, ses ridicules, il a beau irriter ou ennuyer son lecteur, malgré tout il finit par le subjuguer. Il est, comme on l'a dit, « un grand créateur d'âmes. » Sa *Comédie humaine*, avec l'argent pour centre et,

tout autour, des acteurs plus grands que nature, mais qui agissent suivant la nature, ne ment pas à son titre et, dans l'ensemble, est une transposition violente, non une déformation du monde réel.

Stendhal est un psychologue plus exact que Balzac. Il a excellé dans l'analyse des menues impressions qui nous font agir. Il a clairement connu les différences que les temps et les climats mettent entre les caractères, et la détermination qui pèse sur tous les actes. Il a méprisé profondément toute espèce de rhétorique et raconté le plus simplement du monde des choses très singulières. Mais il a trop dédaigné le style, et son œuvre est trop spéciale. Il a fait la psychologie d'un monomane (*le Rouge et le Noir*) et celle d'un Italien dans une des petites cours du commencement du siècle. Ses nouvelles italiennes ajoutent peu de chose à la *Chartreuse de Parme*.

II

Je crois voir chez Gustave Flaubert quelque chose de Balzac et quelque chose de Stendhal. Il a du premier le sens de la vie extérieure, du second le sang froid, la perspicacité tranquille, le dédain ou, mieux, l'ignorance du convenu. La réalité qu'il étudie, il la voit liée dans toutes ses parties comme Stendhal, sans la voir énorme comme Balzac. Il la verrait plus volontiers plate et baroque. Il doit

beaucoup à l'un et à l'autre, mais il a de plus qu'eux le don du style. Il n'est point dans ma pensée de le dresser sur les ruines de Balzac : l'auteur de *la Comédie humaine* a une bien autre fécondité, une grandeur plus apparente, une grosse fougue qui entraîne, une masse qui impose. D'avoir mal écrit vingt chefs-d œuvre, cela constitue encore une supériorité sur celui qui en a parfaitement écrit trois ou quatre, disons un seul pour ne scandaliser personne.

La marque de Gustave Flaubert, ce qui frappe chez lui à première vue, c'est qu'il est un romancier plus complètement *vrai* que les autres. Son éducation et son caractère l'y préparaient. Fils d'un médecin illustre, il a longtemps pratiqué les sciences naturelles. Il a beaucoup voyagé, pour voir et pour apprendre. Il a tout lu, ou peu s'en faut, mais surtout les historiens, les chroniqueurs, les compilateurs de tout genre, les écrivains de second ordre, qui reflètent plus naïvement leur époque ou qui fournissent plus de renseignements. Il connaît les auteurs ecclésiastiques comme un bénédictin, et les classiques mieux qu'un universitaire. Il a l'esprit extrêmement curieux, le jugement imperturbable, avec cela une grande bonté, un accueil charmant et familier du premier coup pour les jeunes gens qui vont à lui, une peur du bruit et de la réclame où il y a quelque dédain du public. Un de ses plaisirs est le paradoxe : il ne hait pas d'é-

tonner ses auditeurs. Mais ce n'est là qu'une forme excessive et passagère de son mépris du convenu et de sa grande sincérité intellectuelle. Je n'en dis pas plus, craignant de tourner au *reporter* ; mais je citerai, pour clore ce trop long préambule, une page précieuse de Taine, qui est extraite des *Notes de Thomas Graindorge*.

« Miss Mathews, vous nous jugez sévèrement, c'est faute de nous avoir assez lus ; permettez-moi de vous envoyer demain un roman français récent, le plus profond et le plus utile entre tous les écrits moraux de notre temps. Il a été composé par une espèce de moine, un vrai bénédictin, qui est allé dans la Terre-Sainte et qui même y a reçu des coups de fusil des infidèles. Ce moine vit dans un ermitage près de Rouen, enfermé jour et nuit et travaillant sans relâche. Il est fort savant, et il a publié un ouvrage d'archéologie sur Carthage. Il devrait être déjà de l'Académie ; on espère qu'il succédera à Mgr Dupanloup. Non seulement il a du génie, mais il a de la conscience. Il a disséqué longtemps sous son père, qui était médecin, et connaît le moral par le physique. S'il a un défaut, c'est d'être trop exact, trop laborieux, de ne point chercher à plaire. Son but est de mettre en garde les jeunes femmes contre l'oisiveté, la vaine curiosité, le danger des mauvaises lectures. Il s'appelle Gustave Flaubert, et son livre a pour titre : *Madame Bovary, ou les suites de l'inconduite.* »

III

Tout le monde a connu Mme Bovary. Chaque petite ville a la sienne. Toutes n'ont pas autant de hardiesse ou de malheur, et toutes ne vont pas jusqu'à l'arsenic ; mais toutes, plus ou moins, sont subjuguées par Rodolphe et subjuguent bientôt Léon ; et toutes ont affaire avec Lheureux. Mme Bovary résume toutes ces Phèdres de chef-lieu de canton. Rien de plus commun que son histoire. Ce qui ne l'est pas, c'est la science et la conscience du narrateur, c'est la façon dont cette histoire est non seulement contée, mais rendue claire à l'esprit et vivante aux yeux.

Je rappellerai les principales phases de la vie de Mme Bovary et de sa perversion graduelle.

Emma Rouault, fille d'un fermier de Normandie, née sensuelle, nerveuse et sans jugement, reçoit au couvent une éducation frivole et sentimentale, une éducation de demoiselle, qui la livrera en proie aux rêves et aux déceptions. De retour dans la ferme de son père, elle s'y ennuie et épouse Charles Bovary parce ce que c'est le premier homme qu'elle connaît. Après avoir un moment essayé de l'aimer, elle se dégoûte de ce pauvre petit officier de santé, banal comme un trottoir, qui l'adore de toute son âme, mais bonnement et sans lui offrir rien de « distingué » ni d'idéal où elle puisse se prendre.

Un bal au château de la Vaubyessart, une valse avec un vicomte et son porte-cigares trouvé sur le chemin la font rêver de Paris et de grande vie, si bien qu'elle prend en mépris son intérieur, lit des romans, fait de la musique, s'ennuie de plus en plus, est atteinte d'une maladie nerveuse qui nécessite un changement d'air. — Dès son arrivée à Yonville, elle rencontre à l'auberge un petit clerc de notaire, Léon Dupuis, niais et médiocre, mais joli, bien mis et frotté de littérature romantique. Elle devient mère d'une petite fille, dont elle accueille froidement la naissance parce qu'elle aurait voulu un garçon en qui se fussent réalisés plus aisément ses rêves de vie libre et poétiquement échevelée. Cependant Léon l'aime sans oser le lui dire ; elle le devine et résiste pour avoir l'orgueil de se dire : Je suis vertueuse, et le plaisir de prendre des poses résignées devant sa glace ; elle se remet au ménage avec affectation, s'exulcère par cette contrainte. Le départ de Léon pour Paris ravive ses désirs, lui donne le regret de son sacrifice ; elle s'en dédommage en se passant ses fantaisies de luxe et d'élégance, en sorte qu'elle est prête à l'adultère quand Rodolphe Boulanger de la Huchette se présente. Elle cède après trois rencontres à ce bourgeois campagnard, bon vivant, « homme à femmes, » et qui sait les prendre. Un moment, Rodolphe lui semblant froid, elle essaye de revenir à son mari et voudrait au moins le

trouver grand médecin : l'ineptie de Charles la relance vers son amant, dégagée de tout remords. Elle lasse Rodolphe par la ténacité et l'exaltation de son amour, veut se faire enlever par lui et se voit « lâchée » par ce prudent garçon. Elle en fait une longue maladie, où elle s'amuse à la dévotion mystique et reporte sur Dieu son besoin d'amour romanesque. Ainsi amollie, étant allée un jour, à Rouen entendre un opéra, elle y retrouve Léon dégourdi par le séjour de Paris, se livre presque sans résistance, lui impose son amour tyrannique et emporté, entasse les mensonges pour se ménager des rendez-vous, devient cynique, insatiable. Un jour ayant presque ruiné son mari et emprunté de l'argent à son insu, elle se trouve en face d'une créance de 8.000 francs à payer dans les vingt-quatre heures, supplie en vain Léon, le notaire Guillaumin, le percepteur Binet, son ancien amant Rodolphe, et, affolée, s'empoisonne avec une poignée d'arsenic.

Ce résumé, très imparfait, laisse pourtant entrevoir la logique et l'unité du caractère de Mme Bovary. Une femme jolie, nerveuse, qui n'a point reçu une éducation rationnelle, que gouvernent la sensualité et la vanité, l'amour de ce qui flatte la chair et de ce qui brille aux yeux, mais sous des formes convenues, si vous la placez dans une condition dont la médiocrité contrarie ses instincts, passera par les mêmes chemins pour peu que les

occasions se présentent. Notez que Mme Bovary est la même dans ses résistances que dans ses chutes : soit qu'elle veuille goûter la douceur mélancolique de se sentir victime, ou admirer son mari, ou se plonger dans l'amour de Dieu, ses résistances ont quelque chose d'aussi déraisonnable que ses fautes; et c'est pourquoi chacun de ces arrêts l'exaspère au lieu de l'apaiser : après le premier, c'est le devoir qu'elle laisse en route ; après le second, c'est le remords; après le troisième, c'est la pudeur. Ainsi s'accélère l'œuvre de dépravation par un progrès continu en dépit des repos apparents.

Ce long et minutieux développement d'un caractère n'est pas seulement remarquable par la logique intérieure qui le détermine. Il ne se fait point dans le vide, d'une façon abstraite, mais sous l'influence de mille circonstances extérieures qui se succèdent sans interruption. Tous les actes, toutes les démarches de Mme Bovary sont expliqués d'abord par sa nature, puis par quelque excitation venant du dehors, une rencontre, un objet qu'elle voit, un mot qu'elle entend. Elle ne se meut jamais que dans un milieu réel et le subit à toute minute. Pas une de ses rêveries qui ne soit motivée par l'endroit où elle se trouve ; pas une de ses décisions qu'on ne sente fatale, son caractère étant donné. Souvent le dernier petit poids qui emporte la balance n'a l'air de rien : ce rien est tout, venant après le reste. Ainsi, quand Rodolphe lui a proposé une

promenade à cheval et que son mari l'engage à accepter :

« Eh ! dit-elle, comment veux-tu que je monte à cheval, puisque je n'ai pas d'amazone ?

— Il faut t'en commander une, répondit-il.

« *L'amazone la décida.* »

On se rappelle ce qui suit. Et quand Léon vient d'envoyer un gamin à la recherche d'un fiacre :

« C'est très inconvenant, savez-vous ?

« — En quoi ? *Cela se fait à Paris.*

« Et cette parole, comme un irrésistible argument, la détermina. »

Je pourrais entasser les exemples. C'est un des mérites de Flaubert d'avoir montré à quel point l'homme est en proie au monde extérieur, et multiplié les menus moteurs autour de ses personnages. Cela leur donne un air de vérité absolue et peu à peu communique à leur allure quelque chose de nécessaire et d'inéluctable qui inspire plus de tristesse et de pitié que de haine ou d'amour.

Ajoutez que Mme Bovary marque une époque : elle est un des types les plus frappants et les plus généraux de la petite bourgeoise au XIXe siècle. Ce type ne pouvait se rencontrer que dans une société où des filles de fermier reçoivent souvent la même éducation que des filles de duchesse, où les classes se pénètrent, où le goût et le sentiment des élégances ne sont pas le privilège d'une aristocratie,

où les plus petites villes suivent la mode de Paris, où la soif de jouissances est universelle, où tout semble possible aux grands appétits et aux grandes ambitions. Il y fallait aussi la manie sentimentale et idéaliste, délassement d'une société trop active, la conception de l'amour qu'on trouve chez la plupart des romanciers et des poètes depuis la *Nouvelle Héloïse*. La démocratie, le romantisme et les nerfs ont fait Mme Bovary ; elle est purement moderne.

Les personnages secondaires ne sont ni moins passifs ni d'une vérité moins criante. Ils représentent l'égoïsme, l'obéissance aux milieux, aux habitudes, aux diverses sortes de conventions, la médiocrité humaine enfin sous ses formes les plus provinciales. Cette peinture est toujours en action et n'a rien d'outré. Gustave Flaubert choisit les traits, retient les plus significatifs, mais ne les grossit pas. Ses bonshommes sont si exactement vrais que, bien qu'on les ait vus, eux ou leurs cousins, dans d'autres livres, on croit les découvrir dans le sien ; et cela précisément parce qu'il n'a pas cru devoir les amplifier sous prétexte de je ne sais quelle nécessité d'optique qui s'impose peut-être au théâtre, mais que le roman est libre de repousser. Il accumule les détails au lieu de les exagérer et obtient, à force de patience, des effets d'un comique navrant, tant on se sent en face d'une vérité où l'artiste n'a rien mis du sien et dont la platitude n'est

pas même aggravée ! On n'oublie pas, quand on les a vus une fois, Léon et Rodolphe, également médiocres et prudents dans des conditions différentes ; cette vieille canaille de père Bovary ; la mère Bovary, cette bonne femme honnête et rêche ; l'automate Binet ; la bruyante mère Lefrançois ; le curé Bournisien, si épais, si bonhomme, si ordinaire ; le prodigieux pharmacien Homais, voltairien et prêtrophobe, entièrement satisfait de lui-même et qui résume les sottises et les cruelles banalités de la demi-science et de la libre pensée bourgeoise comme Mme Bovary résume celles du sentiment. Même les personnages décidément sympathiques, qu'on est toujours tenté d'idéaliser un peu, marchent bien par terre et de tout leur poids. Est-il lourd, ce pauvre Charles ! Son amour pour sa femme n'a rien de relevé : il l'aime tout grossièrement parce qu'elle est très jolie et très femme, et que sa première était laide, sèche, bourgeonnée et avait les pieds froids. Ce n'est point à l'âme qu'il s'attache. Son attitude, quand Emma est morte, n'a absolument rien de noble ni d'héroïque. Il est aussi plat et aussi inconscient que les autres et n'a de grand que son malheur immérité. Ce lourdaud a eu une triste enfance, une pauvre jeunesse timide et comprimée ; il est bon garçon ; il aime de toutes ses forces ; il est abominablement trompé ; il est imprudent et désintéressé parmi tous ces Normands : c'est là toute sa poésie.

— Le petit Justin lit en cachette un livre de médecine sur *l'Amour conjugal* et a des frissons à voir repasser le linge de Mme Bovary : et voilà le vrai Chérubin ! sans dire du mal de l'autre. On sent, par le livre de Flaubert, ce qu'il y a de tristesse dans la réalité crue, et qu'elle n'a pas besoin, pour être intéressante, d'être épurée comme chez les classiques ou tournée au gigantesque comme souvent dans Balzac : il suffit de la transcrire d'une façon loyale et serrée. Il ne faut pour cela que la voir entière et la comprendre. Si c'était facile et commun, je ne parlerais pas si longtemps de *Madame Bovary*.

Une chose nouvelle dans ce roman, c'est l'étendue considérable donnée à la peinture du milieu où se passe l'action. Les personnages auxquels Mme Bovary peut avoir affaire nous sont longuement présentés, et cela se conçoit ; mais nous ne les voyons pas seulement dans leurs rapports avec Emma ; il arrive à Flaubert de les étudier pour eux-mêmes : nous assistons à d'assez longues conversations où Mme Bovary n'a point part, où il n'est pas question d'elle. De même, on pourrait relever bien des descriptions qui n'ont qu'une relation lointaine avec l'histoire d'Emma. Il se peut qu'il y ait là un excès, mais je ne veux pas l'affirmer. Il est très important, pour l'intelligence du caractère et de la conduite de Mme Bovary, que nous connaissions à fond la vulgarité et le prosaïsme de la petite

ville qu'elle habite. D'autre part, tout se tient. Rien de plus artificiel que de découper en quelque sorte la vie d'une personne et de supprimer ou de réduire au minimum les existences qui s'agitent autour d'elle. Les hommes du peuple entremêlent sans cesse leurs récits de circonstances étrangères à leur objet ; Flaubert fait comme eux, avec discernement, pour mieux donner la sensation de la vie. On peut croire enfin qu'un de ses buts est de faire un tableau complet de la bêtise et de la passivité humaines dans un trou de province, et que M[me] Bovary n'est que la principale de ses figures. Pour tout dire, il est difficile de fixer la limite jusqu'où peut s'étendre le cadre d'un roman. En fait, on ne regrette pas une seule de ces digressions apparentes, et l'on peut dire de chacune à quoi elle est utile. Je ne nie pas que, depuis, certains romanciers n'aient décidément outré cet élargissement des milieux.

Je ne sais si je dois m'arrêter au reproche d'immoralité qu'on a fait à Gustave Flaubert, tant ce reproche me paraît ridicule. Et pourtant, aujourd'hui encore, *Madame Bovary* n'est pas un livre bien famé[1]. Je n'y vois d'explication que l'inintelligence ou la légèreté d'un grand nombre de lecteurs. Parmi les détails qui ont blessé, il n'en est pas un qui ne soit nécessaire et dont l'expression

1. Il ne faut pas oublier que cette étude a été écrite en 1879.

ne soit plutôt discrète. La chute en fiacre, qui n'est d'ailleurs indiquée que par les stores baissés et la longueur de l'itinéraire, n'est certes pas un détail inutile, pas plus que la façon brutale dont Emma se déshabille dans la chambre d'hôtel garni. Je pense qu'il importe de savoir précisément où la malheureuse en est venue, et que ce triste et vilain appareil et cette hâte cynique des amours clandestines ne sont pas pour « faire venir, comme dit Tartufe, de coupables pensées. » Si ces tableaux, d'une extrême sobriété, sont choquants en eux-mêmes (choquants, cela est possible, mais non troublants), ce n'est pas pour eux-mêmes que le romancier les dessine : c'est pour ce qu'ils démontrent, non pour ce qu'ils représentent. Il est bien visible qu'en écrivant ces passages, qui sont de petites parties subordonnées à un tout considérable et laborieux, l'auteur n'a point été *ému* et n'avait pas le loisir de batifoler, qu'il se tient en dehors de son œuvre aussi bien là que tout le long du livre, que son attitude est constamment celle d'un observateur impassible. Soyez aussi tranquilles que lui, et ne soyez pas plus « tendres à la tentation. » Si vous pensez à mal, il n'en répond point et ne songeait pas malicieusement à vous en fournir l'occasion.

Ce sang-froid en face de ce qu'il raconte est peut-être ce qu'il y a de plus étonnant chez lui et ce à quoi sans doute il tient le plus. Son impartialité à l'égard des acteurs de sa comédie est irréprochable.

Il voit en eux des êtres qui agissent d'une manière conforme à leur nature et sous certaines influences, non des personnes pour qui il ressente de l'affection ou de la haine. Il s'intéresse à eux parce qu'ils sont des machines curieuses, mais ne s'émeut ni pour eux ni contre. Non qu'il les maintienne de parti pris dans la médiocrité des sentiments et des actes, ni qu'il dissimule ce qu'il y a nécessairement de tragique dans une histoire comme celle d'Emma. La rapidité croissante et à la fin l'emportement de sa dépravation ont quelque chose qui la tire du médiocre. « Vénus tout entière à sa proie attachée » est un spectacle forcément dramatique, même quand la proie de Vénus est une petite bourgeoise. Mme Bovary a des mots atroces qui lui viennent naturellement. A Rodolphe, croyant entendre son mari : « On vient. As-tu tes pistolets ? » — A Léon : « Si j'étais à ta place, moi, j'en trouverais bien, de l'argent. — Où donc ? — A ton étude. » Sa course folle, haletante, à la recherche des 8,000 francs, son agonie, sa mort, son enterrement, les derniers jours de Charles, ce sont là d'horribles pages. Mais tout cela n'est point étalé, arrangé en surprises et en coups de théâtre, cela est simplement poignant à la façon des procès-verbaux qui racontent des choses terribles. Et cela plaît à ceux qui n'aiment pas qu'un romancier leur mâche trop leur émotion, n'étant pas toujours disposés à être émus au même degré ou dans le même sens que lui.

Une autre grande vertu de Flaubert, c'est la patience. La somme des détails vrais triés et accumulés dans *Madame Bovary* est énorme. On sent que tout le roman repose sur une masse d'informations préalables, d'observations notées, de souvenirs classés. La description de la noce, celles de la soirée de La Vaubyessart, du comice, de l'enterrement — et combien d'autres ! — épuisent la matière, forment des tableaux où nul trait significatif n'est omis, si menu soit-il. Il semble qu'il ait fallu une sorte d'héroïsme et d'abnégation pour écrire tout du long la première conversation d'Emma et de Léon et toutes celles du pharmacien et du curé, où chaque mot est d'une si parfaite sottise sans que l'auteur ait un instant cédé à l'irrésistible et facile plaisir de forcer la note.

Le style aussi est fait de patience et de volonté froide. Je n'en sais pas qui soit d'un pittoresque plus bref et plus net. A part quelques légères incorrections, peut-être volontaires, il est de ceux, bien rares, qui satisfont complètement parce qu'on s'aperçoit que l'auteur a écrit exactement comme il voulait. Ce style est *un* ; il n'a jamais, même par accident, quelqu'une des qualités qu'il ne devait pas avoir : la fluidité, l'indécision aimable, la douceur ou la fougue. Plastique avec une concision travaillée dans un sujet vulgaire, il sculpte en marbre des platitudes.

Ces qualités de styliste froid et d'observateur im-

peccable, toujours détaché de son objet, ont pour complément une singulière puissance d'ironie : effet naturel d'une entière connaissance de l'homme dépourvue de passion et accompagnée d'un perpétuel retour sur soi-même pour se surveiller, pour prévenir en soi les poussées de sentiment, les mouvements irréfléchis, aisément erronés et ridicules, que l'on constate chez les autres. A railler ouvertement et avec complaisance les sottises et les banalités, on risque de les exagérer et d'être soi-même un peu banal. L'ironie de M. Flaubert ne se trahit donc que par la froideur calculée du récit et par la vérité minutieuse des dialogues. C'est pour cela que ce roman n'*amuse* pas les demi-lettrés ; ils ne savent où ils en sont : j'en ai vu qui mettaient au compte de Flaubert les opinions et les discours de M. Homais. A de certains endroits l'ironie devient plus visible, non qu'il outre les choses, mais par la place qu'il leur donne, par la disposition, les contrastes, les symétries. Qu'on se rappelle la discussion du prêtre et de l'apothicaire, pendant la veillée, près du cadavre d'Emma, ou bien encore la représentation de *Lucie de Lamermoor* rendue doucement ridicule soit par les rêves qu'elle suggère à Emma, soit par la façon dont elle est analysée (on douterait presque après cela si un grand opéra n'est pas le plus sot des spectacles). Et cette merveilleuse scène du comice agricole, où l'inepte discours du conseiller de pré-

fecture alterne avec l'inepte conversation d'Emma et de Rodolphe, où la rhétorique bête, tour à tour administrative et amoureuse, chante sur le ton grave et sur le ton doux, si majestueusement, puis si béatement, avec tant de plénitude et en épuisant si bien toutes les formes du faux et du convenu, qu'on dirait à la fin les deux grandes voix niaises de l'humanité moyenne, la voix mâle et la voix femelle, que l'ironie peu à peu devient écrasante et que la sottise humaine apparaît colossale ! Et cela sans que l'auteur soit intervenu, fût-ce par un mot. Mais qui ne voit son sourire, son attitude de contemplateur véridique, — et quel roman trahit mieux la personne de l'écrivain que ce roman si soigneusement impersonnel ?

La cessation de ce sourire caché rend plus terribles quelques-unes des dernières pages de *Madame Bovary*. Au reste, même dans les tableaux ridicules où elle transparaît, l'ironie de Flaubert est exempte d'amertume. Il n'a point de haine pour sa bande d'imbéciles, pas même pour M. Homais, pas même peut-être pour le conseiller Lieuvain. Après tout, ce sont des hommes ordinaires, des hommes comme ceux à qui on a affaire tous les jours ; quelques-uns sont de braves gens. On dînerait volontiers, à quelque grasse table normande, avec le père Rouault, Charles Bovary, la mère Lefrançois et M. Bournisien, qui ferait au dessert des calembours opaques. S'ils sont plats,

ce n'est pas leur faute ; et ils sont amusants à regarder et à entendre. Leur conversation, pure de tout imprévu et n'excitant pas à penser, repose le cerveau. Flaubert a plutôt une espèce d'affection spéculative pour ces êtres qui représentent tout le monde, qui sont à peine responsables, qui avec beaucoup d'égoïsme ont quelque bonté, qui travaillent et qui peinent comme nous. Quant à Mme Bovary, n'est-ce pas une puissance plus forte qu'elle qui la pousse où elle va ? Vicieuse et sotte, mais si jolie ! Flaubert la fait trop malheureuse pour ne pas l'aimer un peu. Oh ! les tristes retours dans la diligence ! Oh ! la chanson grivoise de l'aveugle qui couvre les prières des morts ! Qui donc disait que ce livre est sans entrailles ? Lisez donc la lettre du père Rouault ! Et que de pitié sous-entendue dans la peinture de la vieille domestique récompensée au comice pour cinquante-quatre années de service dans la même ferme ! Je parlais d'ironie latente, c'est une immense compassion qu'il fallait dire, celle qui vient de la science de la vie, et la résignation au monde tel qu'il est.

« Charles ajouta un grand mot, le seul qu'il ait jamais dit : « — C'est la faute de la fatalité. »

Et c'est parce qu'il est lent comme elle et comme elle logique, implacable et tranquille, que le livre de Gustave Flaubert est triste infiniment.

IV

L'Education sentimentale est une étude du même genre que *Madame Bovary*. Flaubert entend par éducation sentimentale celle qui apprend à juger par le sentiment, non par la raison, exerce aussi peu que possible le sens critique, fait voir les hommes et les choses sous de fausses couleurs et prédestine ainsi ses victimes à de longues erreurs de jugement et de conduite, tout au moins à l'incertitude perpétuelle. On a vu ce que cette éducation peut faire d'une petite bourgeoise de province ; voici maintenant ce qu'elle fait, dans d'autres conditions, d'un jeune homme d'intelligence, d'honnêteté et de fortune moyennes, vivant à Paris sous Louis-Philippe et sous la république de 1848.

Frédéric Moreau « rêve l'amour. » Il aime Mme Arnoux, femme d'un marchand de tableaux, puis de faïences, puis « d'articles » religieux, tripoteur d'affaires, naïvement immoral, au demeurant bon garçon. La timidité de Frédéric, puis la vertu de Mme Arnoux l'empêchent d'arriver à ses fins. Pour se consoler, il aime Rosanette, une fille à la mode ; il aime Louise Roque, une camarade d'enfance, et songe un instant à l'épouser. (Elle lui est enlevée par son ami Deslauriers, un garçon dur et qui a la prétention d'être pratique.) Il aime aussi Mme Dambreuse, femme d'un de ces banquiers

à qui M. Guizot disait : « Enrichissez-vous ! » et est également sur le point de l'épouser après la mort du mari. Son amour pour Mme Arnoux n'en subsiste pas moins avec des découragements et des retours. Cependant il gaspille sa petite fortune de la façon la plus absurde du monde, a des amis qui ne l'amusent guère et dont quelques-uns l'exploitent, veut à plusieurs reprises faire quelque chose, flotte à tous les vents. A la fin, Mme Arnoux disparaît avec son mari ruiné. Longtemps après, un soir, elle revient parce qu'elle est femme, parce qu'elle l'a aimé, parce qu'elle veut le lui dire maintenant qu'il n'y a plus de danger à cela, qui sait ? peut-être avec le désir qu'il y en ait encore. Ils parlent du passé quelques instants, s'attendrissent ; puis elle se tait, coupe une mèche de ses cheveux blancs, sort de la chambre de Frédéric comme une ombre. Il a manqué sa vie, Deslauriers aussi. Pour quelle raison ?

« C'est peut-être défaut de ligne droite, dit Frédéric.

« Pour toi, cela se peut, répond Deslauriers. Moi, au contraire, j'ai péché par excès de rectitude, sans tenir compte de mille choses secondaires plus fortes que tout. J'avais trop de logique, et toi de sentiment. »

La conclusion est mélancolique et n'a de brutal que l'apparence. Ils se rappellent une de leurs équipées, quand ils avaient l'âge où s'éveille Chérubin :

« C'est là ce que nous avons eu de meilleur, dit Frédéric.

« — Oui, peut-être bien, c'est ce que nous avons eu de meilleur, dit Deslauriers. »

Tout ce que j'ai dit de *Madame Bovary* s'appliquerait aussi bien à l'*Education sentimentale*. La philosophie en est la même. L'observation a le même caractère de froideur et de véracité. Les personnages sont étudiés et rendus dans le même esprit. Sauf erreur, j'ai rencontré vingt fois Frédéric et Deslauriers : je ne suis pas aussi sûr d'avoir rencontré Rubempré. Comparez M. et Mme Dambreuse, M. et Mme Arnoux, Rosanette, Hussonnet, aux banquiers, aux faiseurs, aux bohèmes, aux grandes dames, aux honnêtes femmes et aux filles de Balzac. Je vois bien de quel côté est la grandeur, je dirais volontiers la force musculaire ; mais la vérité ? Je prie aussi que l'on remarque à quel point sont beaux, sans être chargés, le citoyen Régimbart, l'homme « fort » qui ne dit rien et qui prend des bocks ; Pellerin, le vieux rapin théoricien ; Martinon, le gros jeune homme raisonnable et souple qui a de la tenue et qui fait son chemin ; Sénécal, le répétiteur de mathématiques, le socialiste autoritaire qui finit par se faire mouchard de l'empire ; le commis Dussardier, révolutionnaire naïf, du bois dont on fait les martyrs ; le petit « gommeux » de Cizy ; Delmar, le cabotin populaire et solennel ; Mlle Vatnaz, l'entremetteuse ; Mlle Roque, la petite campagnarde sauvage et vo-

lontaire ; les bourgeois, hommes politiques, magistrats, industriels, qui viennent dans le salon Dambreuse. Et que de mots de nature ! Il y en a plus encore que dans *Madame Bovary*. Les tableaux abondent : l'orgie chez Rosanette, le punch chez Dussardier, les journées de Février, l'envahissement des Tuileries par le peuple, les clubs politiques. L'histoire morale et pittoresque du Paris de 1848 est là, vivante.

Pourquoi donc ce beau roman est-il moins connu que *Madame Bovary* ? Il me semble que M. Flaubert y a parfois outré sa méthode et ses partis pris. Les milieux, les détails accessoires y paraissent trop souvent indépendants de l'action, qui est flottante et dispersée à l'excès. Les personnages, très nombreux (je ne les ai pas nommés tous), s'y agitent beaucoup sans avancer. Frédéric va de-ci de-là, au hasard de ses impressions. Aucune de ses démarches contradictoires n'aboutit ou du moins ne tourne comme il l'avait pensé. Or les déceptions qu'il éprouve en sont aussi pour le lecteur non initié. C'est une série d'événements ordinaires dont rien ne sort, une trépidation sans but, une mêlée de projets, de dialogues et d'actions vulgaires, quelquefois comiques, tristes par endroits, plus souvent gris, tragiques jamais. Par cette fluctuation monotone, l'*Éducation sentimentale* renchérit sur *Madame Bovary*, qui renfermait une action très lente, mais décidée. Cela étonne d'abord : à y re-

garder de près, on entrevoit l'intention de l'auteur. Frédéric va dix fois chez Rosanette, chez Mme Arnoux en l'absence du mari, chez Mme Dambreuse ; il a un duel, il va chez sa mère où il rencontre Louise Roque, il va au club de l'*Intelligence*... Vous croyez qu'il arrivera quelque chose ? Allons donc ! est-ce que rien arrive la plupart du temps ? Est-ce que la vie est une pièce de théâtre ? Et prenez-vous l'*Education sentimentale* pour un roman, pour une de ces histoires inventées à plaisir où chaque démarche du héros amène une péripétie, où chacun de ses pas fait partir un pétard ? — Pourtant Frédéric réalise quelques-uns de ses rêves, mais à contre-temps et point comme il se l'était figuré. Mme Arnoux a des cheveux blancs quand elle vient se jeter dans ses bras. Cette histoire d'un inutile devrait avoir comme épigraphe « la scie » de Gautier : « Et puis, vois-tu, rien ne sert à rien. Et d'abord il n'y a rien. Pourtant tout arrive. Mais cela est fort indifférent. » Je ne connais pas de livre qui fasse aussi complètement sentir la parfaite inutilité de l'existence, le néant des agitations humaines, le gouvernement du hasard, ce qu'il y a de relatif dans le vice et dans la vertu (celle même de Mme Arnoux reste effacée ou énigmatique) et, pour tout dire, la médiocrité de notre espèce : œuvre paradoxale à force d'être vraie et dont on peut douter si elle est la meilleure ou la pire de Gustave Flaubert.

V

Un Cœur simple est l'histoire d'une servante d'esprit très borné et de très grand cœur, qui a la manie du dévouement. Elle a une enfance misérable, aime un garçon qui la laisse pour une plus riche, entre en service chez Mme Aubain, une veuve un peu sèche et haute et « qui n'est pas une personne agréable » ; s'attache à sa maîtresse, s'attache à un neveu qu'elle retrouve, un petit mousse qui va mourir aux colonies ; s'attache aux enfants de sa maîtresse, surtout à la petite Virginie, qui meurt de la poitrine ; s'attache à un perroquet, qui meurt aussi et qu'elle fait empailler, et, après la mort de Mme Aubain, s'éteint lentement, devenue sourde et aveugle, un jour de Fête-Dieu, rêvant de son perroquet qu'elle a fait placer sur le reposoir et qui ressemble au Saint-Esprit peint dans les vitraux de l'église.

Ce roman, très court, est consolant après les autres, sans toutefois les contredire. Félicité n'est pas plus un être idéal que Mme Bovary. Ce n'est point une héroïne, mais une « bête à bon Dieu. » Ses joies, ses chagrins, ses actions, ses rares paroles, sa religion, ses associations d'idées, tout cela est d'une simplicité qui touche et tourne aux humbles devoirs de sa profession, à l'affection désintéressée, au dévouement absolu et machinal.

Virginie étant malade au couvent de Honfleur et Mme Aubain partie pour la voir, « Félicité se précipita dans l'église pour allumer un cierge. Puis elle courut après le cabriolet, qu'elle rejoignit une heure plus tard, sauta légèrement par derrière, où elle se tenait aux torsades, quand une réflexion lui vint : La cour n'était pas fermée ! Si des voleurs s'introduisaient ! Et elle descendit. » — Quand elle apprend la mort de son neveu, elle ne dit que ces mots : « Pauvre petit gars ! Pauvre petit gars ! » Des lavandières passent alors dans la cour ; elle se rappelle sa lessive, et elle y va. Elle garde dans sa chambre, comme des reliques, toutes les vieilleries dont Mme Aubain ne veut plus et une des redingotes de Monsieur, qu'elle n'a pas connu. Il faudrait tout rappeler, car tout en vaut la peine : nulle part la manière de Flaubert n'est plus serrée ; on dirait qu'il craint de verser dans l'émotion.

On lui reprochera d'avoir fait la bonté idiote ; on lui dira que c'est rabaisser la vertu d'en faire un produit naturel du tempérament, de la rendre fatale et inconsciente : Félicité fait des actes de dévouement comme un arbre porte des fruits. Il répondra qu'on a assez montré, au théâtre et dans le roman, d'héroïsmes à falbalas, qui sont des victoires démesurées de la volonté sur la nature. C'est une erreur de croire que la vertu a besoin de l'effort pour être belle : Vauvenargues le dit plusieurs fois. Peut-être aimerais-je mieux que Félicité fût

un peu plus intelligente, mais je ne voudrais pas qu'elle le fût trop, car elle ne pourrait plus avec vraisemblance être aussi merveilleusement bonne : elle saurait qu'elle l'est, et ce ne serait plus la même chose. Je doute que la bonté réfléchie puisse être parfaite. Félicité ne sait pas qu'elle est sublime : là est sa beauté. La force bienfaisante, l'instinct altruiste, qui sauve et conserve, se manifeste d'autant plus pur et plus vénérable dans ce pauvre être faible, disgracieux et ignorant :

> Bonté de l'idiot ! diamant du charbon [1] !

Le monde offre de ces surprises, peut-être plus qu'on ne croit. On rencontre de ces saintetés qu'on ne s'explique pas, mais dont la vue fait du bien, parce qu'elle donne à croire qu'il y a, dispersée dans l'univers, à côté de l'immense malice, une immense bonté : la servante Félicité en contient une parcelle sans mélange. L'auteur de *Madame Bovary* nous devait cette consolation.

1. Victor Hugo, le *Crapaud*.

VI

Je crois, en résumé, que Gustave Flaubert a réalisé pleinement et dans toute sa pureté une espèce de roman qui est à ce genre ce que le positivisme est à la philosophie. C'est tout simplement la peinture de la vie humaine telle qu'elle est (qu'on appelle cela, si l'on veut, le roman réaliste). On dira que, si la réalité est laide, il ne faut pas la peindre *telle qu'elle est*, parce que cette peinture ne saurait être belle. En quoi l'on se trompe : je voudrais l'avoir montré par l'étude des romans de Flaubert. D'abord, l'homme étant un être imitatif par nature, une imitation exacte, même d'un vilain objet, lui fait plaisir, je ne sais comment, par la surprise qu'elle lui cause, par la clairvoyance et l'habileté qu'elle suppose chez l'imitateur ; et ce plaisir, ceux mêmes qui ne l'avouent pas le sentent toujours, à moins que leur sincérité n'ait été altérée par l'affectation de dégoûts « bien portés. » Le peuple, qui ne raffine pas, aime jusqu'aux tabatières dont la forme *imite* ce qu'on ne nomme point. — Mais cela n'est qu'une petite raison. La peinture de la réalité, non arrangée, mais complète, donne l'idée de la beauté, parce qu'elle nous présente quelque chose de compliqué, un jeu de causes et d'effets, de forces subordonnées les unes aux autres. — La beauté naît encore de ce que les

traits, tous copiés sur la réalité, sont cependant choisis, sinon modifiés (cette modification est le propre de l'art idéaliste) ; or ce choix se fait d'après une idée ; par exemple, on retient les traits qui révèlent un caractère et on néglige les autres : de là l'unité dans la variété, qui est la définition la plus large du beau. — La beauté est encore dans les forces naturelles et fatales que le roman réaliste est toujours amené à peindre. Elle est aussi dans le style dès qu'il possède certaines qualités : force, concision, harmonie, couleur, qui sont belles indépendamment des sujets où elles s'emploient. — La beauté peut être enfin dans l'attitude dédaigneuse, bienveillante ou impassible de l'écrivain, attitude que l'on pressent aisément à travers son œuvre. Voilà à peu près pour quelles raisons la peinture de la vie toute crue peut n'être pas si répugnante. (Faut-il dire qu'on excepte certains détails honteux, parce qu'ils ne sauraient être intéressants, parce qu'ils ne sont pas particuliers à un individu et que le romancier n'en a que faire?) Le roman idéaliste aura toujours ses fervents, et j'en suis quand même : le condamner, ce serait répudier George Sand et la moitié de Balzac. Je veux seulement dire que la nouvelle forme du roman a sa beauté et convient mieux à un assez grand nombre d'esprits dans cet âge de la critique.

On peut d'ailleurs écrire des romans *vrais* autrement que Flaubert. Il a pris pour sujet d'étude

l'humanité moyenne ; c'est cela qui rend son œuvre si triste : il ne peint pas les exceptions. On songe que ses personnages, si plats, représentent la majorité et que par conséquent l'humanité dans son ensemble doit être plate terriblement. Mais on peut tout aussi bien peindre les êtres exceptionnels : Alphonse Daudet a pris souvent ceux d'en haut, et Zola ceux d'en bas. Flaubert a le sang-froid, mais cela n'est pas d'obligation : les frères de Goncourt ont la « nervosité » et une manière papillotante, Daudet la grâce et la tendresse, Zola la vigueur voyante et la brutalité. Il y a vingt façons d'être réaliste : celle de Flaubert lui a valu d'écrire un des chefs-d'œuvre de notre temps.

Nous allons voir ce qu'a produit l'application de sa méthode à l'étude des mœurs antiques, dans *Salammbô*.

II. — Les romans de mœurs antiques.

I

Salammbô peut être tout ce qu'on voudra, excepté une œuvre indifférente. C'est bien certainement un des produits les plus singuliers, les plus compliqués de l'art contemporain. Cela tient du chef-d'œuvre et du tour de force. C'est fait de grandeur et de raffinement outré. Ceux mêmes à qui cela déplaît ne nient point que ce ne soit très curieux. Je le crois bien ! Un roman carthaginois et réaliste ! — Les Celtes, les Grecs, les Romains sont nos aïeux ; l'Inde antique ne nous est point inintelligible ; les Juifs nous sont connus par leurs livres ; nous comprenons les Chinois sans trop de peine ; mais la cité punique ! la monstrueuse ville africaine disparue depuis vingt siècles sans rien laisser que quelques pierres de ses ruines et quelques mots de sa langue ! la ville d'Hannibal et de Moloch ! Sentez-vous la distance incalculable qui la sépare, dans le temps, dans l'espace et dans la pensée, de Tostes et d'Yonville-l'Abbaye ? Et quel saut prodigieux, de la fille du père Rouault à la fille d'Hamilcar, du curé Bournisien au prêtre Schahabarim, de Rodolphe de la Huchette au

Lybien Mâtho, de Léon Dupuis au Numide Narr' Havas ! Gustave Flaubert a voulu que son œuvre tînt l'espèce humaine par deux de ses extrémités. La merveille eût été de reconstruire le monde carthaginois avec la même conscience et la même exactitude qu'il avait peint un bourg normand sous Louis-Philippe. La conscience, on l'y retrouve, et la méthode. L'exactitude, on peut la contester sur quelques points, cela va sans dire ; tous les textes sur lesquels s'appuie Flaubert n'ont pas la même valeur ; puis il a dû plus d'une fois les compléter ou les interpréter ; mais on accordera que ses inductions sont toujours spécieuses, et, pour employer ses expressions, « que la couleur est une, qu'aucun détail ne détonne, que les mœurs dérivent de la religion et les faits des passions, que les caractères sont suivis, que les costumes sont appropriés aux usages et les architectures au climat, qu'il y a, en un mot, harmonie[1] ». Flaubert a épuisé tous les documents antiques et n'a rien imaginé qui ne fût de la même teinte. Cela a bien des chances d'être carthaginois ; au moins n'est-ce pas un instant français, sinon par la langue et le clair génie de l'écrivain.

Il ne faut pas s'y tromper, *Salammbô* n'est point une épopée à la façon de *Télémaque* ou des *Martyrs*, une histoire de personnages idéaux dans un

1. Lettre à Sainte-Beuve.

milieu vaguement ou partiellement antique. Ce livre est bien de la même main que *Madame Bovary;* il n'y a que le sujet de changé. Aucuns ont pu le prendre à l'origine pour un poème romantique : il l'est en ce sens qu'il réalise une partie — mais une seulement et la meilleure — du programme des « vaillants de 1830 » je parle de la vérité historique, de ce qu'ils appelaient la couleur locale. Eux, ils y mêlaient bien des choses, concevaient l'homme et le monde d'une façon théâtrale, avaient la sublime maladie du lyrisme qui transfigure et qui déforme. Il est juste de dire que la vérité historique n'est pas absente de leur œuvre. Flaubert n'a pris d'eux que cela, mais il l'a pris, et ainsi se rattache la nouvelle école à la précédente, le naturalisme au romantisme, en dépit de Zola, qui supprime tout lien entre les deux. Il y a certes quelque chose de commun entre la *Légende des siècles* et les *Poèmes antiques* ; il y a quelque chose de commun, presque tout, entre les *Poèmes antiques* et *Salammbô* ; il y a quelque chose de commun entre *Salammbô* et *Madame Bovary*, et entre *Madame Bovary* et les *Rougon-Macquart*. Nous avons beau faire, les romantiques restent nos pères et nos initiateurs. Un de leurs dons s'est développé chez leurs petits-fils au détriment du rêve ; le sentiment de la vie, de la réalité, qui a pris peu à peu une sorte de rigueur scientifique.

II

Un texte assez court de Polybe, qui raconte une révolte de mercenaires réprimée avec peine par Carthage après la première guerre punique, a donné à Flaubert l'idée de son roman. Je rappelle en deux mots l'action qu'il a imaginée.

Le conseil de Carthage offre un festin aux mercenaires, qu'il ne peut payer, dans les jardins et aux frais d'Hamilcar absent. Les mercenaires s'enivrent, mettent le feu aux arbres, font cuire les poissons sacrés, tuent les esclaves... Salammbô, la fille d'Hamilcar, mystique créature vouée au culte de Tanit (la lune), vient leur reprocher ce qu'ils ont fait et les apaise. Le Lybien Mâtho, un des chefs mercenaires, la voit et l'aime... Les mercenaires consentent à s'éloigner en attendant leur salaire, se croient trompés, reviennent sur Carthage... Mâtho, guidé par le Grec Spendius, qu'il a tiré de la prison d'Hamilcar, s'introduit dans Carthage par l'aqueduc et enlève le voile de Tanit, le *Zaïmph*, auquel est attachée la fortune de la ville... Hannon est vaincu ; Hamilcar, de retour, prend le commandement de l'armée, n'est pas plus heureux... Alors, sur les conseils du prêtre Schahabarim, Salammbô va chercher le Zaïmph jusque sous la tente de Mâtho, se livre à lui, rapporte le voile sacré... Après un siège ter-

rible, Carthage triomphe enfin, Mâtho est pris vivant, livré à la rage du peuple. Il vient mourir au pied de la terrasse d'où Salammbô le regarde, et Salammbô, qui n'a pu oublier son baiser, tombe à son tour. — J'ai supprimé tous les détails qui rendent logique et liée cette action violente et simple. Des gens de mauvaise volonté pourraient faire une objection çà et là, par exemple sur la façon dont Mâtho sort de Carthage et Salammbô du camp barbare. Les Carthaginois font-ils bien tout ce qu'ils peuvent pour tuer ou prendre Mâtho sans toucher le Zaïmph ? Le contact du Zaïmph fait mourir; mais l'un deux ne peut-il se dévouer, surtout en voyant que ce contact n'a pas fait mourir Mâtho ? — Puisqu'il est si facile à Salammbô de sortir du camp des mercenaires, pourquoi le vieux Giscon, qu'elle vient de quitter, ne s'échappe-t-il pas par le même chemin ? Je ne parle pas de l'aqueduc : Flaubert a répondu à Sainte-Beuve sur ce point. Je suis bien sûr d'ailleurs qu'il a réponse à tout. — En y regardant de près, il ne tient à presque rien que ce qui s'est passé d'une façon ne se soit passé d'une autre. Le hasard, l'accident, l'inexpliqué abondent dans l'histoire la plus unie, à plus forte raison dans les aventures de guerre. J'estime qu'il ne faut pas se scandaliser de l'invraisemblance des événements, qui est chose si relative. Après tout, l'extraordinaire arrive quelquefois. Ce qu'il faut exiger, c'est la vraisemblance

morale, l'accord du climat, de la religion, de l'art, des mœurs, des caractères. Cela, sauf erreur, se trouve dans *Salammbô.*

Carthage vit sous un soleil implacable, dans une nature morne, puissante, mère des grands végétaux et des bêtes féroces, qui n'a point de douceur, qui ne connaît pas la mesure, qui ne donne point l'idée de la beauté, mais de l'énorme, du prodigieux. Il semble que, partout où l'homme est en proie à un soleil trop fort, il devienne monstrueux : les doux se perdent dans le rêve bouddhique ; les forts n'ont plus d'entrailles. La cité punique est une bête fauve allongée sur le monceau de ses rapines, au bord de la mer, sous le ciel lourd, avec des ongles sanglants et des yeux d'or pleins de mystère. On perd son temps à vouloir rendre l'impression que donne ce monde-là, si différent du nôtre. L'architecture, incrustée de métaux avec des arêtes vives et des blancheurs blessantes, est plate, massive, cubique, à cause des exigences du climat et parce que ce peuple ignore la grâce des proportions et que l'énormité lui tient lieu de beauté : voyez le temple de Tanit et le palais d'Hamilcar, « aussi solennel et impénétrable que le visage du suffète. » Les végétaux, grenadiers, cyprès, myrtes, palmiers, ont des sécheresses et des rigidités métalliques, sont « immobiles comme des feuillages de bronze, » n'ont rien de la mollesse et de l'ondoiement de nos feuillages d'Europe. Les

parures sont comme des tissus de pierreries, d'un éclat qui poignarde les yeux, et formidables à force de splendeur : voyez les costumes de Salammbô. La religion est le culte des forces naturelles, conçues comme terribles plutôt que comme bienfaisantes et personnifiées dans des divinités atroces qui aiment le sang des hommes : ce peuple commerçant fait un épouvantable négoce avec ses dieux et achète leur protection avec la chair de ses petits enfants : voyez le sacrifice à Moloch. Le commerce, qui est celui du monde entier concentré dans quelques mains, a quelque chose d'épique et de gigantesque, comme si toute la graisse de la terre affluait en un lieu ; ce sont des entassements de richesses qui donnent le vertige par la grandeur de leur masse ou par l'idée de la force qu'ils représentent : lisez la visite d'Hamilcar dans ses magasins. La guerre se fait par des éléphants chargés de tours et de vastes machines effroyablement pittoresques, par des massacres qu'on mène jusqu'au bout et d'abominables perfidies, avec une fureur qui ne laisse point de place à l'ombre d'un sentiment d'humanité ou de chevalerie : voyez toutes les batailles et surtout les dernières. Il manque à ce peuple, monstrueux dans l'art, dans le rêve et dans l'action, ce que les peuples de race aryenne ont toujours possédé plus ou moins : le sens du beau, l'idée morale, la faculté du désintéressement. Les Carthaginois défendent leur ville

avec un héroïsme de bêtes traquées et méchantes, qui n'excite point de sympathie. Pourtant le spectacle est sublime par la puissance des instincts déployés, par la quantité de force dépensée et de sang versé, par le déchaînement de la bête humaine, par les fauchées que fait la mort, par l'aspect inclément des architectures et des paysages, et toujours par la tristesse du soleil brûlant qui pèse sur les massacres. Horreurs splendides évoquées avec autant de sang-froid et de précision que naguère le comice d'Yonville.

Les personnages disparaissent un peu dans le milieu, s'en dégagent à peine. Ils participent de sa dureté, de sa rigidité, de son mystère. Nous voyons agir des masses plus souvent que des individus, et on en conçoit la raison : à trop expliquer le caractère de ses personnages, Flaubert risquait de les faire trop humains, trop pareils à nous et pas assez carthaginois. Au moins on ne l'accusera pas d'avoir « francisé » l'ignoble Hannon, ni Giscon le grand vieillard, qui a l'air d'une statue au commencement et d'un spectre à la fin. Hamilcar résume en lui le génie de sa nation : ce n'est point certes un héros d'Homère, de Corneille ou de Hugo, ayant de belles clémences, des désintéressements, tout au moins un fond de bonté native. Celui qui fait dans sa maison le terrible retour que l'on sait, qui ne prend le commandement de l'armée que sur une injure personnelle, qui

fiance si habilement sa fille souillée à Narr'Havas, qui crucifie les dix envoyés, assassine contre la foi jurée les mercenaires survivants et consent au supplice de Mâtho, est bien décidément d'une autre race que nous et n'est grand que par l'orgueil, la force et l'impassibilité, tout comme l'architecture de son lourd et somptueux palais. — Le prêtre Schahabarim, l'eunuque mystique dont la chair est desséchée par les jeûnes et l'esprit hanté de théogonies bizarres, est le penseur de cette civilisation-là, c'est-à-dire un fou maigre au cerveau plein de fumées ; et, si son passage de Tanit à Moloch est un vague commencement de scepticisme religieux (car où irait-il, au cas où Moloch aussi le trahirait ?), si des critiques subtils peuvent voir en lui un directeur de conscience qui domine et fanatise une pénitente hystérique, c'est qu'il y a des choses qui sont de tous les temps et de tous les pays. Pour être Carthaginois, on n'en est pas moins homme ; mais le fond commun à l'humanité se trouve ici réduit au minimum, et ce sont bien des êtres spéciaux que nous avons sous les yeux.

Dans ce monde écrasant pour l'imagination et pénible à la pensée, Salammbô met un rayon de grâce et de douceur féminines, rayon étrange, lunaire, qui étonne les yeux autant qu'il les repose. Cette Judith rêveuse, vierge encore, mais déjà inquiète, et à cause de cela peut-être clémente et

pitoyable, fait accueil aux mercenaires, ne leur parle point comme à des ennemis, pâlit sur la terrasse devant le supplice des esclaves, épargne Mâtho dormant sous la tente et enfin meurt de sa mort. Non que l'auteur l'ait faite moderne. Vêtue comme la reine de Saba, saturée et endormie de parfums, vouée à l'adoration de la Lune et soumise à son influence, vivant au faîte du palais dans l'ascétisme et les songeries mystiques, entre son prêtre et son serpent noir, elle passe, absorbée dans une idée fixe, comme une apparition délicieuse et rigide. Sa psychologie reste vague, et à dessein. Elle marche et agit comme dans un rêve. C'est avec une sorte de sérénité inconsciente et de l'air d'une somnambule qu'elle se livre à Mâtho : et ce n'est qu'en voyant le Lybien mourir qu'elle comprend pourquoi le souvenir de ses baisers la poursuit. Je ne m'explique pas qu'on l'ait rapprochée de Velléda et de Mme Bovary. Adorable dans son rayon de lune, vivante d'ailleurs, car elle est femme et le pressent sous l'étreinte du python, est-elle Carthaginoise ? je ne sais : elle est exotique à coup sûr, orientale, et infiniment lointaine.

Les groupes sont peut-être plus vivants que les individus : j'ai dit pourquoi il en devait être ainsi. Voici les riches : « Trois fois par lune ils faisaient monter leurs lits sur la haute terrasse bordant le mur de la cour ; et d'en bas on les apercevait attablés dans les airs, sans cothurnes et sans man-

teaux, avec les diamants de leurs doigts qui se promenaient sur les viandes et leurs grandes boucles d'oreilles qui se penchaient entre les buires, — tous forts et gras, à moitié nus, riant et mangeant en plein azur, comme de gros requins qui s'ébattent dans la mer. » — Voici les anciens : « Tous étaient savants dans les disciplines religieuses, experts en stratagèmes, impitoyables et riches. Ils avaient l'air fatigués par de longs soucis. Leurs yeux pleins de flammes regardaient avec défiance, et l'habitude des voyages et du mensonge, du trafic et du commandement, donnait à toute leur personne un aspect de ruse et de violence, une sorte de brutalité discrète et convulsive. » — Voici les prêtres de Moloch : « Nourris par les viandes des holocaustes, vêtus de pourpre comme des rois et portant des couronnes à triple étage, ils conspuaient ce pâle eunuque exténué de macérations (Schahabarim), et des rires de colère secouaient sur leur poitrine leur barbe noire étalée en soleil. »

Mercenaires ou Carthaginois, Gustave Flaubert ne semble pas avoir plus de tendresse pour un camp que pour l'autre. Mais les âmes simples qui ont toujours besoin de prendre parti s'intéresseront davantage aux mercenaires. Outre qu'ils comptent nos ancêtres dans leurs rangs, le droit est pour eux ; puis ils ont moins de suite dans la férocité, une mobilité d'enfants, une insouciance d'aventuriers ; les instincts de la brute éclatent chez eux

avec un caprice et une naïveté qui s'opposent à la sombre et profonde astuce punique. Ils tourbillonnent avec de grands cris, soulevés par des fureurs changeantes ; ils sont juste aussi méchants qu'une trombe et qu'une tempête. La misère et la faim, le goût du pillage, des batailles et du grand air, poussent et ballottent sans trêve cette bohême sanglante du monde antique, parfois triste et hantée dans les mauvais jours du regret de la patrie. Et c'est autour de Carthage immobile un fourmillement de peaux blanches, jaunes et noires, un pêle-mêle de toutes sortes de langages, de mœurs et de costumes, une confusion aveuglante et assourdissante, rendue sensible dans les pages du maître par le cliquetis des mots sonores et colorés. Certains traits vont loin dans la psychologie de ces vagabonds : « ... Un amulette inconnu, trouvé par hasard dans un péril, devenait une divinité ; ou bien c'était un nom, rien qu'un nom, et que l'on répétait sans même chercher à comprendre ce qu'il voulait dire ; mais, à force d'avoir pillé des temples, vu quantité de nations et d'égorgements, beaucoup finissaient par ne plus croire qu'au destin et à la mort ; et chaque soir ils s'endormaient dans la placidité des bêtes féroces. »

Mâtho les domine de sa tête crépue. Sainte-Beuve s'égayait ou n'avait pas lu comme il faut lire, quand il l'appelait « ce beau drôle de Lybien ». Cela supposerait une allure d'homme à

Auguste se domptant lui-même plus dramatique qu'un lion qui dépèce un cadavre ou que Mâtho emporté par une passion africaine, et sera plus touché sans doute des angoisses d'Andromaque que de la lente agonie du grossier héros lybien. — Eh ! oui, ces choses-là se disent, et je veux bien qu'on ait raison. Mais, en vérité, on calomnie les drames de la force matérielle et de la souffrance physique. Une guerre comme celle de Carthage et des mercenaires est grande tout au moins par la somme des énergies déployées : cent quatre-vingt-douze éléphants dans une mêlée, cela est imposant et fait de l'ouvrage ; trente mille hommes qui meurent de faim, cela souffre, il n'y a rien de plus sûr : ce pathétique-là ne saurait être une duperie. Calculez la place que tiennent dans notre existence l'effort pour vivre et la souffrance du corps, et dans quelle mesure nous vivons comme les bêtes : vous verrez que rien ne nous touche plus directement que le tableau de l'humanité brutale et torturée. Il n'y a guère que cela dans *Salammbô* ; mais il le fallait bien, puisque le sujet du livre est un des plus sombres épisodes de l'histoire des hommes, une lutte désespérée entre une ville de proie et des soudards à demi sauvages.

Tout vaste déploiement de force, même matérielle, fatale et destructive, a sa beauté, que l'artiste dégage. Pourtant, si quelques bonnes âmes en éprouvent le besoin, elles trouveront dans ces

horreurs choisies et ciselées, non seulement des objets de contemplation artistique, mais l'occasion d'un sentiment moral, d'un immense apitoiement. Voilà donc ce que des hommes ont pu faire et souffrir il y a quelque vingt siècles, avant que le progrès de la science et de la conscience eût amené lentement — oh ! bien lentement et avec des retours — un peu de justice et de charité. Et cette pitié, qui s'étend à l'espèce, sera plus philosophique et moins égoïste que celle qui s'attache à des personnes. — S'il vous faut quand même des sympathies et des pitiés particulières, la promenade saignante de Mâtho longuement martyrisé par tout un peuple et sa chute aux pieds de Salammbô vous donneront peut-être autre chose qu'un frisson physique. — J'en dis autant de la lutte des quatre cents mercenaires qu'Hamilcar force à s'égorger, promettant d'épargner les survivants. « La communauté de leur existence avait établi entre ces hommes des amitiés profondes... Puis, dans ce vagabondage perpétuel à travers toutes sortes de pays, de meurtres et d'aventures, il s'était formé d'étranges amours. » Et, lorsque le combat est engagé, « parfois deux hommes s'arrêtaient tout sanglants, tombaient dans les bras l'un de l'autre et mouraient en se donnant des baisers. Aucun ne reculait. Ils se ruaient contre les lames tendues. Leur délire était si furieux que les Carthaginois, de loin, avaient peur ». — Est-il rien de

plus grand que le groupe des lions repus dans le défilé de la Hache, et l'arrivée des chacals ? — Une autre scène sublime (le mot m'échappe et je ne le retire pas), c'est quand Hamilcar, conduisant aux prêtres de Moloch, pour être sacrifié, le petit esclave qu'il a substitué à son fils Hannibal, rencontre le père en chemin. « ... A la hauteur de l'ergastule, sous un palmier, une voix s'éleva, une voix lamentable et suppliante. Elle murmurait : « Maître ! oh ! maître !... — Que veux-tu ? » dit le suffète. L'esclave, qui tremblait horriblement, balbutia : « Je suis son père... » Hamilcar marchait toujours ; l'autre le suivait... Enfin il osa le toucher d'un doigt sur le coude, légèrement : « Est-ce que tu vas le... ? » Il n'eut pas la force d'achever, et Hamilcar s'arrêta, tout ébahi de cette douleur. » Il faut lire la suite, et par quel sentiment Hamilcar envoie au malheureux les meilleures choses des cuisines. « L'esclave, qui n'avait pas mangé depuis longtemps, se rua dessus ; ses larmes tombaient dans les plats... Hamilcar s'en revint à pas muets, en tâtant les murs autour de lui ; et il arriva dans la grande salle où la lumière de la lune entrait par une des fentes du dôme ; au milieu l'esclave, repu, dormait, couché tout de son long sur les pavés de marbre. Il le regarda, et une sorte de pitié l'émut. Du bout de son cothurne, il lui avança un tapis sous la tête. » Après tout il y a peut-être des gens pour trouver la scène peu respectueuse de la di-

gnité humaine, peu conforme aux doctrines de l'art spiritualiste, et pour croire qu'elle serait meilleure si le remords étouffait Hamilcar et si le désespoir empêchait l'esclave affamé de manger et de s'endormir ensuite gorgé de nourriture.

Cette scène et quelques autres, où l'on retrouve l'espèce de vérité cruelle et grosse de compassion inexprimée qui est partout dans *Madame Bovary*, montrent bien par où se ressemblent les deux romans et comment ils ont pu partir de la même main. Après le roman des platitudes modernes, le roman des brutalités antiques. C'est, au fond de l'un et de l'autre, un remuement semblable d'instincts aveugles et de forces fatales, et la tristesse qui nous vient de *Madame Bovary* à travers le bourdonnement des dialogues ineptes nous vient aussi de *Salammbô* à travers le chatoiement des couleurs et les buées de sang.

III

Hérodias est dans les mêmes *teintes* (l'expression est exacte) que *Salammbô*. La rencontre du monde oriental et du monde grec et latin, ce mélange de tétrarques et de proconsuls, de pharisiens et de soldats romains, de Sadducéens, d'Esséniens, de publicains, de nomades arabes — et que sais-je encore? — forme une de ces troublantes bigarrures de types, de mœurs et de costumes où Flaubert

excelle et se délecte. Les silhouettes de l'astucieuse et marmoréenne Hérodias, du sombre et faible Hérode, du jeune Aulus, « fleur des fanges de Caprée », qui sera plus tard l'empereur Vitellius, du prophète Jaokanann, le fauve illuminé ; la figure mystérieuse de Salomé, qui a l'air d'une petite Salammbô impudique, se détachent sur ce fond multicolore, esquissées dans la manière brève et plastique que nous connaissons. Mais ici un effort excessif se fait sentir dans cette brièveté ; les personnages et les actions ne sont pas assez expliqués ; il y a trop de laconisme dans ce papillotage asiatique, et cela ne peut plaire qu'aux fidèles de Flaubert, à ceux qui l'aiment, même et surtout dans l'outrance de ses partis pris. *Hérodias* est à peu près à *Salammbô* ce qu'*Un cœur simple* est à *Madame Bovary*.

La Légende de saint Julien est un joyau gothique d'une rare perfection. « .. Et voilà, dit l'auteur, l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve sur un vitrail d'église dans mon pays. » Il n'a fait que la transposer ; elle garde dans son livre les lignes sèches et les belles couleurs des figures peintes sur les antiques verreries ; chaque page évoque l'idée d'un vitrail ou d'une enluminure de missel. Ceci est du moyen âge cuit patiemment avec une lampe d'émailleur, non barbouillé avec fougue, comme on faisait vers 1830. Cette légende si consciencieuse n'est donc

point une exception dans l'œuvre de Flaubert. Je la trouve vraie encore en ce sens que Julien, parricide et saint, avec son amour du sang et son amour de Dieu, symbolise à merveille le moyen âge violent et mystique.

IV

La Tentation de saint Antoine, qui est le premier ouvrage de Flaubert, explique les autres. C'est une revue des conceptions religieuses et des divinités de toutes les époques et de toutes les races ; revue d'un pittoresque intense, faite pour étourdir le jugement et affoler l'imagination. — Antoine s'ennuie dans sa solitude, a des regrets, des inquiétudes, presque des doutes. Bientôt il subit tour à tour la tentation des sept péchés capitaux. Puis, dans son cauchemar, transporté à Alexandrie, l'immense capharnaüm des négoces, des philosophies et des religions, il voit défiler, avec leurs sectaires, les hérésiarques et les thaumaturges des premiers siècles de l'Eglise, depuis Manès jusqu'à Apollonius de Tyane (il y en a une cinquantaine), chacun d'eux lui criant sa doctrine ou lui racontant sa vie. La cervelle battue de leurs folies théologiques, il assiste à leurs rites bizarres, sanglants ou lubriques. Cependant son disciple Hilarion le tourmente par des réflexions propres à troubler sa foi. Puis, c'est la procession des idoles orientales,

du Bouddha et des dieux indiens, d'Oannès et des dieux chaldéens, de Bélus et des dieux babyloniens, d'Ormuz et des dieux persans, de la grande Diane d'Éphèse, de Cybèle et d'Atys, d'Isis et des dieux égyptiens. Alors viennent les belles divinités grecques, Jupiter avec les grands dieux et les grandes déesses ; puis les divinités latines et étrusques, les Lares domestiques, les tout petits dieux et, après le dieu Crépitus, le dieu Jéhova. Mais Hilarion, qui n'a cessé d'inquiéter Antoine de ses commentaires, a pris peu à peu la figure du diable ; il emporte l'ermite sur son aile, le promène dans les espaces, à travers les mondes, et par l'idée de l'infini de la matière obscurcit en lui l'idée d'un Dieu personnel... Puis c'est la Mort et la Luxure qui viennent le tenter. Enfin il est pris d'un grand désir de connaître le fond de l'Être. Le Sphinx, c'est-à-dire la pensée stérile, et la Chimère, c'est-à-dire l'imagination menteuse, dialoguent devant lui ; les deux monstres voudraient s'accoupler, sans doute pour que la pensée fût féconde ou pour que l'imagination fût vraie ; mais ils ne peuvent et s'engloutissent dans le sable. Or, du souffle de la Chimère naissent des êtres bizarres. Astomi, Nisnas, Pygmées, Sciapodes, Basilic, Griffon, etc. ; et toutes les formes de la matière grouillent et fourmillent autour d'Antoine, et ces formes se mêlent ; « les végétaux ne se distinguent plus des animaux », puis « les plantes se confondent avec

les pierres. » Antoine a le sentiment de l'unité de l'Être sous l'éternelle « muance » des phénomènes; et même il aperçoit les atomes, il voit « naître la vie et le mouvement commencer. » Il délire de joie, il voudrait se perdre dans la matière, « descendre jusqu'au fond de la matière, — être la matière. »

J'avoue ma prédilection pour ce livre. Et je ne parle pas seulement du style qui, comme dans *Salammbô* et dans *Saint Julien*, a des brièvetés et des reliefs saisissants dans ses contours accusés, et qui réellement émeut tous les sens à la fois ou tour à tour d'une manière troublante, comme si les mots vivaient d'une vie animale ; ni du tohu-bohu fantastique des idées et des images, qui fait que le lecteur, s'il s'abandonne, ne sait pas plus où il en est que le pauvre Antoine et souffre presque de l'obsession de ces bizarreries précises ; car elles ont quelque chose de lancinant et ne le bercent point comme un rêve, mais le heurtent et le poignent à la façon d'un cauchemar. — Non, la *Tentation de saint Antoine* est autre chose qu'une débauche d'imagination patiente et savante. Je doute si aucun livre témoigne mieux la faculté qu'a notre âge de s'intéresser à tout, de se déprendre de soi et de voir telles qu'elles sont les choses même qui nous sont le plus étrangères. La *Tentation de saint Antoine* nous fait faire d'autant plus de chemin hors de nous-mêmes qu'elle nous présente toutes

les conceptions de l'imbécillité humaine par le côté extérieur, sans les interpréter, et comme des idées qui n'ont plus de sens, étant nées de cerveaux avec lesquels les nôtres, plus compliqués, n'ont presque rien de commun. A ce voyage à travers les religions, qui sont les manières dont l'homme a conçu le monde, succède le voyage à travers le monde lui-même, dans l'espace où se meuvent les astres ; et par là l'esprit achève de se dépayser. La morale de cette pérégrination en est loyalement tirée. « ... Quel est le but de tout cela ? demande Antoine. — Il n'y a pas de but, répond le diable... Les choses ne t'arrivent que par l'intermédiaire de ton esprit. Tel qu'un miroir concave, il déforme les objets, et tout moyen te manque pour en vérifier l'exactitude. Jamais tu ne connaîtras l'univers dans sa pleine étendue : par conséquent tu ne peux te faire une idée de sa cause, avoir une notion juste de Dieu, ni même dire que l'univers est infini. La forme est peut-être une erreur de tes sens, la substance une imagination de ta pensée. A moins que, le monde étant un flux perpétuel de choses, l'apparence, au contraire, ne soit tout ce qu'il y a de plus vrai ; l'illusion, la seule réalité ! »

Donc le fond de l'être, l' « au-delà » nous échappe, si toutefois il y a un au-delà. Mais le monde des phénomènes nous enveloppe, nous noie, agit sur nous sans interruption. Nous ne serions pas sans lui, et toute notre vie consiste à le

subir. Et nous l'aimons, sciemment ou non, car nous ne connaissons que lui, nous ne sommes heureux ou malheureux que par lui, et nous ne sommes rien hors de lui. Parfois un désir nous saisit qui résume tous les autres et où tout rêve et toute pensée aboutissent. Nous voudrions être plongés plus avant dans la vie universelle, sentir et vivre davantage ou peut-être ne plus sentir, passer par toutes les formes de l'être et, comme le crie Antoine, « descendre jusqu'au fond de la matière. »

Faute d'y pouvoir descendre, Gustave Flaubert la regarde. C'est encore un bonheur, à condition qu'on ne fasse que cela. Le monde est assez varié pour qu'on emploie uniquement sa vie à le contempler sans éprouver d'autre besoin. L'obscurité des phénomènes, dira-t-on, est une souffrance pour l'esprit ; mais leur diversité est un amusement, et la variété des effets est si grande que, si vous y appliquez votre attention, l'obscurité des causes ne vous tourmentera guère : vous vous contenterez des causes immédiates, de celles qui sont bien visibles et au delà desquelles commencent les ténèbres métaphysiques. Qui veut trop expliquer se trompe, et Flaubert ne veut pas se tromper, quoiqu'il y ait du plaisir dans certaines duperies ; mais il sait un plaisir plus grand. Il ne veut pas non plus s'émouvoir, car cela aussi est une cause d'erreur. Les seuls sentiments qu'il

admette, à condition qu'ils resteront latents dans son œuvre, c'est, nous l'avons vu, la joie de constater ce qui est, l'ivresse calme des lignes et des couleurs, et une ironie qui ne sourit pas. Son idéal de vie est la curiosité universelle et impassible.

Telle est la philosophie de ses romans ou, mieux, la disposition d'esprit dont ils portent la marque. Son œuvre est froide et véridique entre toutes. Elle reflète la réalité, par fragments sans doute ; mais chaque fragment est entier : les êtres humains qu'il copie, il ne les extrait point du milieu qui les presse ; jamais il ne songe à les montrer plus beaux ou plus laids qu'ils ne sont ; jamais il ne se fâche contre eux, et jamais il ne se glisse sous leur masque. Ce qu'il fait là, sans doute on l'a fait avant lui ; mais son originalité est de le faire plus constamment que personne, sans un oubli ni une défaillance. Si équitable, si étendue est sa curiosité, qu'il n'a même pas de préférence pour la réalité actuelle et que Salammbô et Mme Bovary lui sont égales. — D'autres styles, moins concis que le sien, peuvent être aussi expressifs : je n'en vois pas qui suppose chez l'écrivain une telle absence d'entraînement, une telle patience à trier les mots, à les mettre à leur place, à les faire saillir. — Nul artiste n'est moins dans son œuvre, et en un sens nul n'y est davantage, parce qu'on sent continuellement l'effort qu'il a fait pour s'en abstraire. Cela

est extrêmement artificiel je le veux, et ce n'est point pour me déplaire. Je demande seulement qu'on ne tourne point contre la gloire de Gustave Flaubert la sottise de certains petits bâtards de Gœthe l'olympien, impassibles de pacotille, qui n'ont guère de peine à l'être, ne voyant pas grand'chose. L'impassibilité va bien avec la science et la véracité. Flaubert a réalisé cette alliance dans le roman, et, comme il s'y joint un style à l'avenant, toujours concret et jamais ému, l'impression qui en résulte est très forte et très particulière. Elle ne va pas sans une fatigue et une inquiétude pour ceux qui ont accoutumé de vivre autrement que par le sens critique et esthétique. Ils regrettent le parti pris de l'écrivain, son cœur volontairement absent, son attitude, qu'ils jugent pénible à garder. D'autres, plus subtils, trouveront son œuvre triste jusqu'à la désolation, justement par les contraintes et les silences qu'elle s'impose ; ils diront qu'elle leur tient le cœur dans un étau, qu'ils étouffent et qu'ils ne veulent pas vraiment que l'art soit aussi douloureux. Ils ont raison. Grâces soient rendues aux artistes qui font pleurer doucement, qui se laissent prendre aux entrailles par leurs inventions, qui transfigurent le monde réel, qui trompent, consolent et enchantent les hommes ! Je crois pourtant avoir montré comment on peut goûter la manière de Gustave Flaubert, sinon la préférer aux autres. Écrire et voir comme il voit et comme il

écrit, cela peut sembler dur et mal plaisant aux cœurs sensibles : ils reconnaîtront du moins, pour employer un mot dont on abuse, que cela est fort et peut-être unique.

ALPHONSE DAUDET

Avril 1883.

On dit que la critique s'en va. Point; mais ce sont les auteurs qui la font. Ils nous apprennent eux-mêmes ou nous expliquent par leurs amis quelles sont leurs habitudes et leurs théories, ce qu'ils ont voulu faire et ce qu'ils valent. Parfois on aimerait mieux le deviner, ce qui est justement le rôle de la critique. Il est vrai qu'on n'est pas forcé de les croire sur parole; il arrive de temps en temps qu'un écrivain se connaît un peu moins qu'il ne se l'imagine. Malgré tout, ces révélations gênent; on est tenté d'en tenir trop de compte ou trop peu; on en veut presque à l'auteur de nous avoir fait des confidences qu'on ne lui demandait pas.

Assurément je ne dis pas cela pour Alphonse Daudet. C'est malgré lui que son frère a publié sa biographie; et, s'il nous a donné l'histoire de ses livres, c'est que la curiosité du public est très exigeante! Puis il faut bien avouer qu'il s'est raconté lui-même de fort bonne grâce : au reste, il ne sait

pas raconter autrement. Enfin, puisque nous avons sous la main ces documents qui sont amusants et qui semblent véridiques, servons-nous-en donc, tout en regrettant qu'on ne nous ait pas laissé le plaisir d'y suppléer.

I

« D'après nature !

« Je n'eus jamais d'autre méthode de travail. Comme les peintres conservent avec soin des albums de croquis où des silhouettes, des attitudes, un raccourci, un mouvement de bras ont été notés sur le vif, je collectionne depuis vingt ans une multitude de petits cahiers sur lesquels les remarques, les pensées n'ont parfois qu'une ligne serrée, de quoi se rappeler un geste, une intonation, développés, agrandis plus tard pour l'harmonie de l'œuvre importante. A Paris, en voyage, à la campagne, ces carnets se sont noircis sans y penser, sans penser même au travail futur qui s'amassait là ; des noms propres s'y rencontrent que quelquefois je n'ai pu changer, trouvant aux noms une physionomie, l'empreinte ressemblante des gens qui les portent. Après certains de mes livres, on a crié au scandale, on a parlé de romans *à clefs* ; on a même publié les clefs, avec des listes de personnages célèbres, sans réfléchir que dans mes autres ouvrages des figures vraies avaient posé aussi, mais inconnues, mais perdues dans la foule, où personne n'aurait songé à les chercher [1]. »

Voilà ce que dit Alphonse Daudet, et je le crois, d'abord parce qu'il le dit, puis parce que telle

1. *Histoire de mes livres.*

est aussi la conclusion où mène l'étude de ses romans. Il est, entre les romanciers de la nouvelle école, le plus naturaliste, précisément parce qu'il le paraît le moins. Je serais fâché qu'on prît ceci pour un paradoxe, car rien n'est plus simple ni d'une explication plus unie.

Nous avons vu Daudet, tout au sortir de l'adolescence, exécuter avec scrupule une multitude de petits tableaux pris sur le vif, à peu près comme un peintre sincère et qui a l'horreur du « chic » accumule les études avant d'attaquer une toile d'importance. Vers le même temps, Émile Zola, cherchant sa voie, écrivait les *Contes à Ninon*, qui sont bénins.

Alphonse Daudet était dès lors naturaliste, sans théorie ni parti pris, ce qui est la meilleure façon de l'être. Il était infiniment curieux de la vie, voilà tout, et il s'aperçut de bonne heure que ce qu'il y a de plus extraordinaire au monde, c'est le monde tel qu'il est. Ainsi c'est l'amour de la fantaisie qui a fait de ce poète aux sens raffinés un si profond observateur du réel.

Mais ici voyez la duperie des apparences. De ce qu'il observe le plus, il suit qu'il paraît le plus inventer. Zola n'est pas loin de le considérer comme un demi-naturaliste, encore entaché d'idéalisme et de poésie, qui par là plaît aux dames et qui semble destiné par la Providence à amener tout doucement à la littérature nouvelle les âmes

que des « documents humains » tout crus effaroucheraient. Et le public, qui aime tant Daudet, ne soupçonne pas non plus à qui il a affaire. Les femmes trouvent assez de romanesque dans ses romans pour lui passer quelques duretés et des descriptions qu'elles lisent vite. Nombre de lecteurs estiment que, par un mélange savoureux de vérité et de fantaisie, il tient à peu près le milieu entre l'auteur de l'*Assommoir* et l'auteur du *Comte Kostia*. On les étonnerait sans doute si, comparant ensemble Daudet et Zola, on leur disait que c'est celui-ci qui a le plus imaginé et déduit, et que le plus naturaliste des deux n'est pas celui qu'ils pensent. Et l'on peut l'affirmer par cela même que, tous deux travaillant d'ailleurs sur des « documents », on trouve chez Alphonse Daudet un plus grand nombre de figures ou de situations particulières et étranges. Car, quand on observe d'un esprit libre et sans être préoccupé d'un sujet choisi par avance, on va naturellement aux exceptions ; c'est par elles qu'on est frappé ; mieux on observe, plus on en découvre, et plus aussi on élimine de ces détails et de ces traits qui conviennent à des groupes entiers. Des romans comme *Madame Bovary* ou comme l'*Assommoir* paraissent très vrais parce qu'ils peignent, en somme, des types assez généraux, l'humanité moyenne, ici plate, là crapuleuse, dans telle ou telle classe de la société, et que le contrôle est facile. Mais c'est aussi pour cela qu'ils

ont pu être composés, je crois, sans un effort spécial d'observation, rien qu'avec ces « documents » et ces impressions qu'on emmagasine sans y songer, pourvu qu'on ait des yeux et qu'on ne soit pas un sot. Au contraire, les romans de M. Alphonse Daudet reposent sur un fonds d'observation voulue, d'observation ardente et curieuse des raretés. Aussi offrent-ils plus de particularités surprenantes. On y rencontre plus d'individus et moins de types. Et toujours certains détails empêchent les tableaux de tourner aux lieux communs de la description naturaliste. Que l'on compare la noce de Bélisaire, dans *Jack*, avec la noce de Coupeau, dans l'*Assommoir*. Ce rapprochement ne me servira pas à démontrer ce que j'ai dit (car un seul exemple ne prouve rien), mais à le mieux faire saisir. La noce de *l'Assommoir* est merveilleuse par la vérité des détails, par la couleur, par le copieux ; mais enfin c'est autant la noce de l'*ouvrier* (un jour de pluie, c'est vrai) que celle de Coupeau. L'autre est bien la noce de Bélisaire, une noce marquée par certains incidents, par certaines circonstances qui la distinguent profondément des autres noces d'ouvrier. L'arrivée tardive, puis la présence et l'attitude d'Ida de Barancy suffiraient à la particulariser. Joignez-y les deux domestiques. Il y a des contrastes qui ne sont pas dans la noce de Coupeau, plus de psychologie, plus d'observation *faite exprès*, moins d'induction ; peut-être

aussi moins de puissance dans l'effet d'ensemble.

Qu'on ne voie point dans tout ceci le désir de diminuer Zola. Mais je constate, contre l'opinion commune, que Daudet a été beaucoup plus fidèle que le maître aux doctrines de l'école, bien qu'il n'en soit pas. Quoi d'étonnant ? et comment Zola pourrait-il, à l'heure qu'il est, faire l'application rigoureuse de sa méthode ? En se cantonnant dans l'histoire du second empire, dans un monde qu'il n'a pas sous les yeux, qui a disparu depuis treize ans, il s'est réduit de gaieté de cœur à la ressource incertaine de souvenirs déjà lointains ou à celle des journaux et des livres de l'époque, — à moins de supposer que, pendant le peu de temps qu'il a pu voir l'empire avec des yeux de romancier naturaliste, il a pu prendre assez de notes pour les vingt volumes de ses *Rougon-Macquart*. Et encore cela ne vaudra jamais la vue immédiate des choses. Je sais que j'ai l'air de lui chercher une méchante querelle et que les hommes n'ont point changé si fort en treize ans. Mais enfin il est des sujets plus que contemporains, « actuels », qu'il s'est lui-même interdits. Il s'est condamné à inventer beaucoup plus que ne lui permettent ses principes. La matière de ses romans, au moins en grande partie, n'existe plus : comment les écrirait-il d'après nature ?

Ce n'est pas le cas de M. Alphonse Daudet. L'habitude qu'il a prise de ne peindre que ce qu'il

a vu le conduit à ne peindre et à ne raconter que des choses d'hier ou d'aujourd'hui, et, parmi ces choses, les plus singulières. Car à quoi bon observer, si c'est pour ne découvrir que ce qui apparaît à tout le monde ? Par conséquent, dans les romans de Daudet, le fond sera neuf et étroitement contemporain. La fable même (et non seulement le milieu) sera exclusivement de notre temps, au point qu'on ne pourra guère concevoir qu'elle se passe à une autre époque ni en faire la transposition historique. Cette fable, il ne l'inventera pas plus que le reste ; et par instants et sur certains points elle ne paraîtra pas vraisemblable, pour cette bonne raison que le vrai ne l'est pas toujours. De même, la plupart des personnages de ses drames seront extraordinaires, d'abord parce qu'il les aura choisis tels ; puis parce que l'originalité de ces figures, qu'il démêle de la foule, s'exagère à ses yeux par le travail de ce démêlement et par l'effort de l'attention fixée sur elles ; enfin, parce que les hommes dont on note uniquement les singularités, même sans les grossir, deviennent rapidement fantastiques. Ainsi la conscience et l'acuité de l'observation aboutit souvent à une sorte d'invraisemblance ; et si Daudet a l'air d'être moins « naturaliste » que Zola, c'est bien, comme j'ai dit, parce qu'il l'est avec plus de suite et de curiosité.

On prévoit une autre conséquence de la méthode de M. Alphonse Daudet. Quand il ne s'en tiendra

plus à de courts récits ou à de petits tableaux, quand il écrira de vastes romans, la composition n'en sera pas toujours irréprochable. Zola, qui s'est condamné à parcourir l'un après l'autre les milieux, les classes et les conditions sociales sous le second Empire, conçoit d'abord le sujet et l'action appropriée, et c'est le dessein du livre qui lui suggère ensuite les personnages. Aussi ses romans sont-ils, en général, assez fortement construits ; l'idée en est claire et tout s'y ramène et s'y subordonne. Daudet a une tout autre façon de « faire » un livre. Il a commencé par observer au hasard un certain nombre de personnages originaux. L'histoire d'un de ces personnages, qui lui a paru intéressante, sera l'action principale ; et, comme il voudra utiliser, en les rattachant à cette action, un surcroît considérable d'observations et de notes et grouper autour des premiers acteurs le plus possible de figures accessoires, il arrivera que le lien sera un peu artificiel entre l'action principale et les épisodes, et aussi que les personnages secondaires tiendront autant de place et attireront aussi vivement l'attention que ceux du premier plan. La composition sera donc un peu éparse. On verra trop qu'avant la conception du livre chaque figure a été étudiée séparément, en elle-même et pour son compte, et qu'elle est entrée comme elle a pu dans le cadre d'une affabulation élastique ; enfin que ce n'est pas l'idée du roman qui a créé les person-

nages, et qu'il n'est, en plus d'un endroit, qu'un centon d'observations habilement coordonnées. Mais, si l'ensemble n'est pas toujours aussi clair et harmonieux qu'on le voudrait (et on ne saurait tout avoir), on y gagne ceci, que tous les personnages, même les moindres, sont très curieux et vivent bien de leur vie propre ; et, de plus, ces romans d'unité douteuse donnent peut-être mieux l'illusion de la réalité, où en effet se rencontrent souvent et s'enchevêtrent les destinées d'individus séparés par de longues distances ou par la différence des conditions sociales.

Ces réflexions étant fort générales, si on en venait à l'application, on trouverait qu'elles ne portent pas toujours et qu'elles souffrent plus d'une réserve. Je crois qu'on peut les maintenir si l'on considère l'ensemble des romans de Daudet. Mais il vaut peut-être la peine d'essayer quelques remarques sur chaque roman en particulier.

II

Encore une fois, il est fâcheux pour nous, et peut-être pour lui, que l'auteur ait fait lui-même la critique de ses livres et nous ait envié le plaisir de deviner ce qu'il nous révèle. Assurément nous n'aurions pas osé dire autant de mal de *Fromont jeune* qu'il en a dit lui-même.

Il nous apprend que *Fromont jeune* a d'abord été

écrit sous la forme d'une pièce de théâtre ; il ajoute qu'il aurait dû, pour le transformer en roman, changer l'armature de l'intrigue, rétablir l'ordre et la gradation des sentiments, mais qu'il n'en a pas eu le courage. Et « voilà comme il se fait que la fable dans *Fromont jeune* est un peu connue et romanesque avec des types et des milieux strictement vrais, copiés d'après nature. »

Voilà donc Alphonse Daudet qui condamne à la fois la conception et l'exécution de son livre. C'est trop, mais accordons-lui quelque chose. Oui, *Fromont jeune* gagnerait probablement à être ordonné d'une autre façon. Une pièce de théâtre pouvait commencer par la noce de Risler : un roman n'est pas si pressé. J'ai peu de goût pour ces étourdissants débuts de roman par lesquels l'auteur nous jette d'un coup au milieu de l'action et dans la mêlée des personnages, quitte à revenir longuement sur ses pas. *In medias res*, dit Horace ; mais il parlait de l'épopée, où ne se développaient que des actions fort connues et n'évoluaient que des personnages fort simples. J'aime assez qu'un romancier commence par le commencement, comme font toujours Balzac, Gustave Flaubert et Émile Zola. Une histoire suivie, continue, a dans son ensemble une autre clarté et une autre force qu'un roman à effets, à récits rétrospectifs, à retours brusques en arrière à la façon des sautes de vent. Je me hâte de dire que M. Alphonse Daudet ne

mérite guère ce reproche (encore ne le mérite-t-il pas tout entier) que dans *Fromont jeune*. Dans ses autres romans, son récit suit assez fidèlement l'ordre chronologique, quoiqu'il ait gardé un faible pour les subites et brillantes entrées en matière.

Épuisons, pendant que nous y sommes, toutes les critiques qu'on peut faire, à la rigueur, de la forme du livre. Aimez-vous beaucoup la légende du petit homme bleu ? Ne trouvez-vous pas que tout fait trop tableau, qu'il y a comme un abus d'*hypotyposes* ? L'auteur prodigue par endroits le présent de l'indicatif : un pédant, qui aurait peut-être raison, lui dirait que le passé défini est le temps qui convient par excellence au récit, qu'il est le seul dont la répétition ne fatigue pas : Gustave Flaubert et Zola n'en connaissent presque pas d'autre. Ici le conteur est trop impressionné de son propre récit. Il écrit sur le lit de mort de la petite Désirée une lamentation avec refrain : « Oh ! non, monsieur le commissaire, elle ne recommencera pas... » Il y a encore, dans *Fromont jeune et Risler aîné*, trop de lyrisme à la Dickens.

J'ai comme un remords de traiter ainsi un roman d'ailleurs si remarquable. Mais M. Daudet nous met à l'aise. Il reconnaît que la conception de son livre manque d'unité. L'adultère de Sidonie fait tort au drame de l'honneur commercial. « L'intérêt de mon étude, confesse-t-il, s'est trouvé amoindri, déplacé, concentré sur Sidonie et ses aventures,

quand l'association devait en être le motif principal. » — Il est vrai que le Birotteau de Balzac n'est qu'un commerçant menacé de la faillite et que le drame, étant plus simple, paraît plus fort ; mais il est vrai aussi que la complication dont Alphonse Daudet a embarrassé ce qui devait être l'action principale sert à rendre plus tragique la scène où Risler, soudainement éclairé, met son honneur d'associé au-dessus de son honneur de mari et, jetant Sidonie aux pieds de Claire Fromont, la force de faire amende honorable à « la patronne » plus qu'à la femme : « *Restitution*, réparation... A genoux donc, misérable ! » Seulement il faut bien avouer, pour faire plaisir à l'auteur, que la scène la plus dramatique du livre ne semble que le moment capital d'une action devenue accessoire, et que cette action pouvait être distraite du roman sans qu'il en fût profondément modifié. Quand Sidonie ne ruinerait pas la maison Fromont et Risler, le roman n'en subsisterait pas moins, diminué de trente ou quarante pages.

Il est d'autres regrets que pourrait exprimer un critique qui serait moins épris que je ne suis de M. Daudet. Il a voulu que Risler aîné se pendît, et c'est pour l'y contraindre qu'il l'a fait trahir par son propre frère. Or ce Franz Risler est le seul personnage du roman qui, à ce qu'il semble, n'ait pas été *vu*, qui n'ait pas une physionomie originale et nette. On se demande si l'invention de cette

figure ingrate et indécise est assez justifiée par le plaisir de faire un dénouement sombre. Mais ce dénouement, l'auteur y tenait. Il a une idée : il croit qu'un roman, pour être vrai, doit être le plus lamentable possible, et surtout finir mal. Parlant d'une rencontre qui pouvait sauver Désirée et Franz et, avec de la bonne volonté, sauver Risler par contre-coup ; « C'est là un rêve de poète, dit-il, une de ces rencontres comme la vie n'en sait pas inventer. Elle est bien trop cruelle, la dure vie ! et quand, pour sauver une existence, il faudrait quelquefois si peu de chose, elle se garde bien de fournir ce peu de chose-là. Voilà pourquoi les romans vrais sont toujours si tristes,.. »

Vous le voyez, il veut nous laisser sur une impression désolante ; il n'en démordra pas. Hélas ! le pessimisme n'est-il qu'une mode ? ou bien est-il au fond du cœur de cette génération ? Notre pauvre littérature devient d'une tristesse effroyable. La jeune école se croirait déshonorée si un seul de ses romans finissait bien. J'incline à croire qu'à part quelques exceptions (M. Zola en est une) ce parti pris est plutôt caprice de dilettante, dandysme de pensée, contre lequel proteste la bonne nature. Le fait est que, quand on lit avec naïveté, invinciblement on désire un dénouement heureux, on demande à l'art de nous offrir des « fins » moins tristes que la vie réelle. Les enfants, les personnes du peuple s'irritent d'un dénouement trop dur. Et

c'est pour cela que tous les romans-feuilletons finissent bien, c'est-à-dire par la victoire au moins partielle des bons sur les méchants : le gros public l'exige absolument. Le goût contraire est presque toujours acquis et n'est pas d'ailleurs à la portée de tout le monde. Or je ne vois pas quel avantage esthétique il y a pour l'écrivain à refuser toujours et systématiquement au sentiment universel le salut des bons, quand la férocité du dénouement ne lui est imposée ni par la logique de son sujet ni par la nature de son esprit, et quand le reste de son livre, encore que douloureux, n'implique pas une philosophie toute de négation et de désespérance. Ce que je reproche, en somme, à M. Alphonse Daudet, c'est une tendance à forcer la pitié, un pessimisme qui n'est point inné chez cet harmonieux Provençal, mais auquel il « s'applique » et qu'il oublie d'ailleurs souvent.

Les êtres bons, tendres, naïfs, dévoués, abondent dans ses histoires : s'ils souffrent injustement, c'est que la vertu ne saurait se concevoir que dans un monde où la douleur est distribuée au hasard ; mais, comme on sait bien que la souffrance imméritée est la condition de l'excellence morale (dont la production est, dit-on, la raison d'être de l'univers), malgré tout, ces romans si tristes ne nous désolent pas à fond, ne nous vident pas le cœur d'illusions et d'espoir. En dépit des cruautés inutiles et comme postiches de la fable, ils restent optimistes,

puisqu'ils font aimer et qu'ils font pleurer. Ce sont les romans de Zola qui sont pessimistes à fond et par l'*intérieur*. L'action et le dénouement ont beau n'être pas toujours fort tragiques, peu importe : c'est, d'un bout à l'autre, une impression de dégoût, une mélancolie noire qui laisse les yeux secs et fait d'autant plus mal.

Que dire encore de *Fromont jeune ?* Sidonie, cette Séraphine Pommeau mieux expliquée, M. Chèbe, le père Gardinois, la petite Désirée sont inoubliables, et l'illustre Delobelle est immortel.

III

On dit que *Jack* est, parmi les ouvrages de M. Alphonse Daudet, celui pour qui il a le plus de tendresse de cœur, et cette prédilection se comprend. « Ce livre de pitié, de colère et d'ironie est dédié à Gustave Flaubert. » Et M. Alphonse Daudet y étale, en effet, autant d'ironie, de colère et de pitié que l'auteur de *Madame Bovary* a coutume d'en dissimuler. Rien de plus poignant que cette histoire d'un pauvre enfant abandonné par sa folle de mère, poursuivi par la haine du maître qu'elle s'est donné, et qui meurt sur un lit d'hôpital en attendant en vain son dernier baiser. Le groupe des *ratés*, dont le tyran de Jack est le plus accompli, est une peinture définitive, des plus tristes et des plus réjouissantes. Je n'ai qu'à nommer le

vicomte Amaury d'Argenton et sa *Fille de Faust*, — Moronval et ses petits pays-chauds, le docteur Hirsch et sa médication par les parfums, Labassindre et sa note de poitrine, pour que leurs têtes de mauvais cabotins ou de détraqués surgissent aux yeux du lecteur. Joignez-y le père Roudic, Zénaïde, le brigadier Mangin, Bélisaire, Mme Weber, « le camarade, » la mère Sallé, le docteur Rivals... Quelle galerie de personnages pittoresques et bien vivants ! Et quelle variété de milieux, depuis la pension Moronval jusqu'à la Charité, en passant par les bois de Sénart, l'usine d'Indret, la chambre de chauffe d'un transatlantique ! Nous retrouvons partout l'art des combinaisons antithétiques dont j'ai parlé à propos des *Contes* (1). Vous rappelez-vous Ida dans le ménage de Jack? Et que dites-vous du petit roi au *grigri*, du petit nègre Mâdou, roi du Dahomey, des grandes chasses à travers les jungles et des sacrifices humains évoqués dans le dortoir de l'institution Moronval? et de la fuite du petit roi, et de son enterrement, et de son oraison funèbre : « ... C'était un homme ! » Pouvez-vous rien rêver par où le cœur soit plus remué et en même temps l'imagination plus amusée ? — Puis le roman, quoique de vaste étendue et le plus long qu'ait écrit Alphonse Daudet, est fort bien construit ; tous les épisodes restent liés et subordonnés à l'action

(1) Cf. les *Contemporains*, deuxième série.

principale. Enfin la manière de l'écrivain s'est élargie. Il n'a, dans le style, presque plus de papillotage ni de mièvreries. Il a plus d'haleine dans les récits, et dans les tableaux plus d'ampleur, et, si je puis dire, une plus large prise : voyez, par exemple, la soirée littéraire chez Moronval, le chargement de la machine à vapeur, la noce de Bélisaire,

Maintenant, écouterai-je le critique grincheux, l'homme aux réserves, à qui j'ai laissé la parole, tout à l'heure, sur *Fromont jeune* ? M. Daudet nous dit, dans l'*Histoire de ses livres*, qu'il a connu Jack, mais qu'il n'a pas connu sa mère. Il savait seulement que c'était une ancienne femme galante, qui tantôt donnait pour père à son fils « le marquis de P..., un nom bien connu sous l'empire », et tantôt un officier supérieur d'artillerie, et que « cette affolée, cette ambitieuse de titres de noblesse, avait consenti à faire de son enfant un ouvrier mécanicien. » Il lui restait à inventer, d'après ces données, tout le caractère de la mère de Jack ; il fallait, avant tout, la concevoir telle que son consentement à l'avilissement de son fils s'expliquât sans peine, fût parfaitement vraisemblable, puisque c'est le nœud du drame. Est-ce bien ce qu'a fait M. Daudet ? Son Ida de Barancy n'est-elle pas trop vaniteuse, et d'une vanité trop attachée aux choses extérieures, et, d'autre part, ne reste-t-elle pas, malgré tout, une mère trop

tendre, pour laisser affubler son beau petit Jack de la blouse de l'ouvrier ?

— Il est absolument vrai, répondra l'auteur de *Jack*, que cette femme était vaniteuse et entêtée de noblesse ; il est absolument vrai qu'elle a fait ce que j'ai dit ; et il m'a paru pourtant qu'elle aimait son enfant à sa façon. Que voulez-vous ? Il y a comme cela dans le monde des choses extraordinaires et difficiles à comprendre.

— Mais c'est peut-être à vous de les expliquer. Toujours est-il que le chapitre de votre livre qui paraît le plus faible est justement celui où se débattent les destinées de Jack et où la mère consent à l'odieux sacrifice. Le lecteur est pris là d'un malaise, non seulement du cœur, mais de l'intelligence, comme devant un acte dont il ne voit pas assez les raisons. Que la pauvre sotte soit dominée par son poète, ce n'est peut-être pas, ici, une explication suffisante. Ne pouvait-on lui prêter, à ce moment du moins, quelque haine obscure et inavouée contre son enfant ? Le chapitre, plus dur, eût été plus clair. Plus vrai ? Je ne sais. Je ne suis pas éloigné de croire qu'un roman, même réaliste, doit être vraisemblable avant d'être vrai.

— Et qu'est-ce que c'est que le vraisemblable ? Est-il le même pour tout le monde ? Ne dépend-il pas de l'expérience de chacun ? N'est-il pas, comme dirait un Allemand, chose subjective ?

— Mais vous écrivez pour les autres, et non

pour vous. Il faudrait donc vous en tenir à ce qui est vraisemblable pour la moyenne des hommes. Par malheur, cela même est difficile à fixer, et le sens du mot *vraisemblable* reste d'une largeur indéfinie. On pourrait dire alors que le vraisemblable, qui suffit dans la liaison ou dans la combinaison des événements extérieurs, ne suffit plus dans l'enchaînement des déterminations et des actes moraux, et qu'il y faut ce qu'Aristote appelle *le nécessaire*. Il ne définit point le mot ; mais sans doute il entend par *nécessaire* ce qu'un personnage doit faire inévitablement et uniquement, étant donné son caractère et certaines circonstances. Or le consentement d'Ida, telle qu'on la connaît, à l'avilissement de son fils n'a pas ce caractère de nécessité, c'est-à-dire, en somme, de souveraine vraisemblance. — Maintenant, peut-être bien que je me trompe, et que ma résistance sur ce point n'est que le refus naïf de croire à une histoire qui fait trop de peine. Car, même en admettant qu'il faille être plus exigeant pour l'enchaînement des actes que pour celui des faits, il y aura toujours des cas où, « étant donné un caractère et certaines circonstances, » deux ou plusieurs déterminations différentes pourront en résulter également.

J'ai déjà fait à M. Edmond de Goncourt un reproche à peu près semblable à celui que j'adresse à M. Daudet. Il aurait pu me répondre dans sa langue : « Vous accusez mes personnages d'être

légèrement illogiques. Depuis trente ans que je travaille à la construction de personnages, peut-être la meilleure acquisition que j'aie retirée de ces trente années d'études, d'observations et de réflexions, est celle-ci : tous les personnages construits par l'imagination sont des êtres logiques, pour ainsi dire des lignes rigoureusement droites, et les êtres vivants ne sont jamais cela. Aussi, quand j'ai composé des hommes ou des femmes, j'ai toujours cherché à travailler sur une créature lointaine, sur une maquette à la cantonnade qui me donne un peu de l'illogisme et du tortuage de la nature humaine, et je suis persuadé que c'est à cela que mes bonshommes doivent un certain côté vivant qu'on veut bien reconnaître. » Va pour ce « tortuage » puisqu'il est dans la nature ; mais qu'on n'en abuse pas, et surtout qu'on s'en contente, et qu'on se garde des brisures et des solutions de continuité. L'art ne consiste-t-il pas, en grande partie, à rendre la réalité plus intelligible ?

Décidément, l'originalité de M. Alphonse Daudet est d'être à la fois le plus véridique et le moins impersonnel des « naturalistes. » On sent qu'il a porté Jack dans son cœur et qu'il l'a étreint d'une sympathie ardente. Pour avoir plus de raisons de l'aimer, il s'est plu à compléter son infortune par de petites aggravations presque inutiles et où apparaît trop le désir de nous tirer des larmes. L'histoire du pauvre enfant était pourtant assez poi-

gnànte pour se passer de cette façon d'enjolivements. Pourquoi Jack ne peut-il pas devenir un ouvrier passable ? Il était adroit de ses mains aux Aulnettes ; et, quant à la force, il faut croire qu'elle lui est venue puisqu'il peut faire ensuite le métier de chauffeur. Pourquoi ne comprend-il pas les explications du père Roudic ? On nous l'avait donné pour un enfant intelligent. Pourquoi ferme-t-il ses livres ? En quoi ses livres l'empêchent-ils d'apprendre son métier ? Quand, après son escapade à Nantes, il est accusé d'avoir volé les Roudic, il n'aurait, pour se justifier, qu'à dire qu'il a reçu de l'argent de sa mère. — Il allait dire : « C'est ma mère qui me l'a envoyé. » Mais il se rappela les recommandations qu'elle lui avait faites : « Si on te demande d'où te viennent ces cent francs, tu diras que ce sont tes petites économies. » Et, en effet, avec cette foi aveugle, cette vénération qu'il gardait pour les commandements de sa mère, il répondit : « Ce sont mes petites économies. » — Ainsi, pour ne pas désobéir à sa mère, il lui inflige cette douleur et cette honte d'apprendre que son fils est un voleur. L'auteur nous dit : « C'était un enfant comme cela. » Point ; mais il fallait qu'il fût comme cela pour prolonger le drame (et comment s'en plaindre, puisque cela nous vaut la station d'Argenton aux grilles de « Bon ami ? ») — Et quel besoin de le faire chauffeur ? Il est ainsi plus à plaindre sans

doute ; mais on peut se demander s'il est possible que Jack, dégradé, abruti par la chambre de chauffe et par les orgies de matelots, redevienne, même sous l'influence d'une femme, le jeune homme intelligent, au cœur exquis, de la dernière partie du roman. — Plus tard, quand Cécile Rivals apprend qu'elle est la fille d'un aventurier, elle croit que Jack, qu'elle connaît pourtant bien, ne voudra plus d'elle, et, avec un héroïsme bien mal entendu, répond à tout « : Je ne veux plus me marier. » Qu'on relise le chapitre, on verra que c'est là proprement du roman romanesque. Mais quoi ! il fallait que Jack eût tous les malheurs.

Qu'importe ? Il y a des larmes dans ce livre, quoique l'auteur en ait voulu trop mettre. Et puis il y a des ratés, il y a Mâdou, et la fuite nocturne du petit Jack, et, à la fin, ces chapitres admirables de tous points : *Jack en ménage, Ida s'ennuie, Lequel des deux ?* et *Elle ne viendra pas*. Qui tiendrait contre cela ? Nous sommes désarmés, ayant pleuré ou en ayant eu bonne envie.

IV

Assez souvent, dans l'œuvre d'un grand écrivain, un livre se distingue, qui n'est pas le plus parfait, mais qui est le plus riche, le plus curieux ou le plus fort, celui où l'artiste a donné toute sa mesure.

Je crois que. pour Alphonse Daudet, ce livre est le *Nabab*.

Fromont jeune ne nous montrait qu'un coin de Paris ; le fond du drame était, de l'aveu de l'auteur, quelque chose d' « un peu connu. » *Jack*, avant d'être un roman de mœurs, est une histoire touchante que l'auteur a rencontrée sur son chemin, et c'est la construction du drame qui a devancé et suggéré la plupart des observations. C'est, je crois, le contraire pour le *Nabab*. Le livre semble éclos, un beau jour, d'une masse d'observations préalablement recueillies sur la vie parisienne et sur ce qui est par excellence Paris, le Paris de la haute vie, le Paris politique, le Paris artistique, le Paris de la bohème mondaine ou financière, tout le Paris brillant et corrompu d'il y a quinze ans, dont il reste bien encore aujourd'hui quelques vestiges. Parmi d'autres aventures curieuses de la vie contemporaine, celle du Nabab, une des plus caractéristiques, lui a paru merveilleusement propre à servir de centre à une vaste étude sur les mœurs du second empire, qu'il avait pu voir de très près. L'action principale, la curée des millions de Jansoulet et l'écroulement du pauvre homme, ne remplit guère qu'une moitié du livre. La composition est fort éparse et l'auteur l'a évidemment voulu ainsi. Il y a moins d'émotion que dans les livres précédents, une intervention beaucoup moins fréquente du conteur, en même temps une touche plus

hardie, plus sûre et plus brillante, si c'est possible, une maestria incomparable et, si je puis dire, un modernisme aigu. Le *Nabab* inaugure presque une nouvelle manière de l'écrivain, que caractérisent la prédominance plus décidée du « sens artiste » et dans la forme, je ne sais quoi, çà et là, qui semble venir de MM. de Goncourt, quelque chose d'inquiétant pour ceux qui étaient tout prêts à prendre Alphonse Daudet pour un quasi classique.

Quoi qu'on y puisse d'ailleurs reprendre, le *Nabab* est un livre étourdissant. C'est un des plus amusants, des plus vivants, des plus pénétrants, des plus brillants, des plus originaux, des plus variés que je connaisse. Pour centre, un drame qui est de notre temps au point d'être intransposable, et, tout autour, quelle abondance et quel choix de « documents » curieux et vraiment spéciaux ! « Non ! vrai, comme dit le père Passajon, il n'y a qu'un Paris où l'on puisse voir des choses semblables. » Ce qu'a de plus cynique et de plus paradoxal la comédie parisienne ; le Paris qu'on voit et celui qu'on ne voit pas ; la décoration extérieure et la grande mascarade qui tient le devant de la scène (la soirée chez Jenkins, l'ouverture du Salon, l'enterrement du duc de Mora) ; et aussi le dessous des masques, l'envers du décor, le secret des coulisses, les perles Jenkins, les petits mourants de Bethléem ; le water-closet du Palais-Bourbon, l'intérieur de la caisse de la Banque

territoriale, le dernier bain de Monpavon et la conscience de Le Merquier ; — Paris à presque tous ses étages et, en outre, la grande ville étant un abrégé du monde entier, d'étonnantes combinaisons de Paris avec la Provence, la Corse et la Tunisie ; une prodigieuse diversité de milieux ; des figures qui s'accrochent à la mémoire par leur relief ou leur étrangeté, une série qui va de la mère Françoise au beau Moëssart aimé d'une reine lépreuse, en passant par la baronne Hémerlingue, l'ancienne femme de harem, et Mme Jansoulet, l'énorme Levantine, avec son masseur Cabassu ; — chez le conteur, une variété non moins grande de procédés d'exposition, depuis le récit direct ou le tableau d'ensemble composé comme une vaste toile, jusqu'aux lettres de Paul de Géry et aux mémoires de Passajon, ancien appariteur de la Faculté de Dijon ; — une haute ironie tantôt contenue, tantôt débordante (voyez la visite à Bethléem, le récit de la maladie et de la mort de Mora, qui est du Saint-Simon correct, la soirée de domestiques, la réconciliation de Jansoulet et d'Hémerlingue au Père-Lachaise, la séance du Corps législatif, la première représentation de *Révolté*), et, tout à côté, la grâce attendrie, comme dans la peinture de la famille Joyeuse ; un tragique coupant et froid, comme dans le suicide de Monpavon ; de la passion forcenée comme dans la dernière rencontre de Jenkins et de Félicia Ruys ; — par là-

dessus le style le plus souple, le plus fort, le plus hardi sans en avoir trop l'air : il semble que l'observateur ait versé là toute sa science de la vie contemporaine, que le peintre ait épuisé toutes les couleurs de sa palette et que l'homme de sentiment ait fait chanter toutes les notes de son clavier.

Quelqu'un dira : Jansoulet est original et magnifique ; mais l'auteur, surtout dans la dernière partie du livre, ne l'a-t-il pas un peu trop idéalisé ? Le scrupule héroïque par lequel il se perd à la Chambre des députés est-il bien d'un homme qui a sans doute un excellent cœur, mais qui a commencé par être portefaix et qui a gagné par des procédés rapides soixante millions en Tunisie ? S'il ne veut pas, devant leur mère, nommer son frère Louis, il peut dire au moins et prouver qu'on le confond avec un homonyme qu'il ne connaît pas. Plus simplement, il n'y avait qu'à ne pas conduire Françoise au Corps législatif. Notez qu'en se perdant ainsi Jansoulet ne fait guère moins de mal à sa mère que ne lui en ferait la révélation de la honte de l'aîné. Et nous voyons que, quelques minutes après, la bonne femme apprend la vérité sans en mourir. Le Nabab ici se transfigure, s'idéalise à l'excès, passe héros de roman. Sans doute il faut que son élection soit annulée, mais les choses pouvaient se passer d'autre façon.

On signalerait, dans ce roman si moderne, d'autres intrusions du mélodrame ou du roman

« vieux jeu » : ainsi l'histoire de Mme Jenkins, la conduite et la chance d'André Maranne, qui a trop l'air d'un jeune premier vertueux. Tout cela, pour employer le mot de M. Daudet, c'est « un peu connu. » On peut aussi ne pas trouver très neuve l'aventure de Félicia Ruys, la grande artiste nerveuse qui tombe inutilement et brutalement, par ennui et désespoir de déclassée. Remarquez que ces personnages en eux-mêmes n'ont rien de banal: c'est leur histoire, la façon dont ils se rattachent au drame qui est « un peu connue. » On voit, en y songeant, que c'est là une nouvelle conséquence de la méthode de M. Daudet. Observer les personnages chacun à part, puis les rattacher comme on peut les uns aux autres, cela doit conduire nécessairement à un peu de romanesque et de convenu dans les actions accessoires. Comment relier autrement au drame central Félicia Ruys, André Maranne, les petites Joyeuse? L'auteur a dû sentir lui-même que son tableau est un peu épars et que les fils qui vont d'une figure à l'autre ne sont pas tous également solides ou neufs. Il semble prévoir une objection quand il écrit vers la fin de son livre :

«... C'est ainsi que, dans l'enchevêtrement de la société moderne, ce grand tissage d'intérêts, d'ambitions, de services acceptés et rendus, tous les mondes communiquent entre eux, mystérieusement unis par les dessous, des plus hautes existences aux plus humbles : voilà ce

qui explique le bariolage, la complication de cette étude de mœurs, l'assemblage des fils épars dont l'écrivain soucieux de vérité est forcé de faire le fond de son drame. »

V

Si le *Nabab* est le plus brillant des romans de M. Alphonse Daudet, il me paraît que le plus distingué, ce sont les *Rois en exil*.

Cette fois encore, notre écrivain a eu la bonne fortune de rencontrer un sujet original, intact et bien contemporain. Le livre fait songer au chapitre de *Candide* où six rois détrônés se rencontrent au carnaval de Venise ; mais ce n'est sans doute que de notre temps et dans la haute vie d'un Paris sans cour qu'un roi exilé pouvait arriver au scepticisme et à l'insouciance de Christian. Le dépérissement physique et moral d'une race royale dans « la bohème de l'exil » est bien chose de notre âge et chose de notre Paris. Joignez que cette histoire, d'une vérité actuelle et saisissante, a, de plus, la grandeur de ces drames typiques qui marquent puissamment une époque.

L'exécution vaut la conception. Est-il assez vivant dans sa complexité, ce Christian d'Illyrie, le souverain expulsé, le Slave voluptueux, le roi boulevardier qui lâche presque gaiement son trône, qui va passer à Mabille sa première nuit de Paris, trompe la reine avec la femme d'un de ses amis les

plus dévoués, affiche ses maîtresses, vend les pierreries de sa couronne, vend ses décorations, est prêt à vendre sa renonciation à la Diète illyrienne, et s'endort à Fontainebleau dans les bras d'une fille pendant qu'une troupe d'héroïques jeunes gens va se faire tuer pour lui : tout cela légèrement, sans rien perdre de sa grâce de haute race, affinée par la vie parisienne.

Le contraste est dramatique entre ce roi pourri et Frédérique, la reine d'airain, indomptable dans sa dignité et dans sa foi. La scène d'explication, « la scène à faire » est de la plus rare beauté. Au reste, l'action marche et n'est point intermittente et dispersée comme dans *le Nabab* et les romans de la nouvelle école. J'avais peu goûté d'abord le coup de pistolet de Méraut. Pourquoi cette mélodramatique intrusion du hasard dans une action logique? Pour punir la reine Frédérique, non pas même d'une faiblesse, mais d'avoir senti un instant qu'elle était femme. Car il n'était pas besoin d'éborgner le petit prince : l'appauvrissement naturel du sang royal menait au même dénouement. Mais ensuite il m'a semblé que, sans compter qu'il nous vaut le désespoir tragique d'Elysée tombé de ses rêves et sa belle mort visitée par le petit Zara, ce coup de pistolet prend, dans une histoire de rois, la solennité d'un arrêt de la destinée ou de la Providence. L'arrêt du médecin vient à son tour et fait une conclusion simple et grande.

On fait une réflexion : M. Alphonse Daudet, dans un tel sujet, n'a pu appliquer sa méthode d'observation à tous ses personnages. Il n'a pu que coudoyer le roi Christian ou Herbert et il n'a pu voir que de loin Frédérique et sa petite cour. Il a donc été forcé d'inventer et de déduire beaucoup plus que dans ses autres romans. N'est-ce pas précisément pour cela que le caractère des premiers acteurs du drame se développe avec une logique si parfaite, et que nous n'avons éprouvé cette fois aucune inquiétude sur leur psychologie ?

Et remarquez la profonde habileté de l'écrivain. Ayant à peindre des personnages qu'il n'avait pu observer directement, pour qu'on ne pût faire la différence de ce qui a été vu et de ce qui ne l'a pas été, il a eu soin de les entourer de figures qui, étant vraies, fussent aussi invraisemblables que possible: ainsi ce superbe toqué d'Elysée Méraut, bohème de génie et dernier prophète de la royauté ; ainsi la mystérieuse Séphora, la perverse et marmoréenne brocanteuse au profil séraphique, et l'homme de son cœur, cet impayable Tom Lévis, et le père Leemans, qui ont à peu près le même degré de vérité que Mme Marneffe, Vautrin et Gobseck, c'est-à-dire un peu moins en somme que M. Alphonse Daudet n'en met d'ordinaire dans ses figures. On me dira : Avec quoi mesurez-vous cela ? Je ne mesure pas, je rends une impression.

Toujours dans le même dessein, l'auteur a voulu

que les figures même du second et du troisième plan fussent très particulières et très rares, ou que quelque trait saillant, exagéré par le coup de pouce de la fantaisie, les fît paraître à demi chimériques. Repassez toutes ces silhouettes : Herbert de Rosen, cette bonne tête naïve de cheval ; le vieux Rosen si digne, si raide sur l'étiquette, le dévouement absolu habillé en chambellan ; le conseiller Boscovich avec ses herbiers ; le père d'Elysée Méraut, le vieux tisserand royaliste (oh ! ce merveilleux *cra... cra !...*), le père Alphée, et d'autres encore, et vous, frivole et sotte et ravissante Colette, nièce de Sauvadou, le marchand de vin de Bercy, et princesse de Rosen !

Quelques-uns auraient voulu que l'auteur condamnât Christian à une dégradation plus complète encore, à un abrutissement plus ignominieux, et qu'il se souvînt, par exemple, de certain roi exilé qui donna de grands embarras à la police du second empire par la bizarrerie de ses mœurs : puis, qu'il mît les créanciers aux trousses de Christian et nous montrât un roi saisi par les huissiers. Cette brutalité eût été aisément banale : l'arrêt du docteur Bouchereau nous suffit.

Chose singulière, ce roman qui est le moins *vu* de ceux de M. Daudet, est celui qui offre les marques les plus nombreuses de l'influence de MM. de Goncourt et de M. Zola. On y découvrirait, sans chercher longtemps, des descriptions qui ne

tiennent pas au récit et, plus souvent que dans le *Nabab*, de l'impressionnisme. On en trouve encore, mais beaucoup moins, dans *Numa Roumestan*, et moins encore, ce me semble, dans l'*Evangéliste*.

VI

Avec *Numa Roumestan* reviennent, et peut-être plus visibles qu'ailleurs, quelques-uns des défauts que nous connaissons. Il fallait rattacher le tambourinaire Valmajour à la fable principale. L'amour de la fine Parisienne Hortense pour ce dessus de pendule, surtout l'envoi de sa photographie et le « Je suis à vous, » j'ai peur que tout cela ne soit invraisemblable ; en tout cas, cela est souverainement déplaisant. Goûtez-vous beaucoup la confession que le premier président force sa femme de faire à sa fille pour que celle-ci pardonne encore à son mari ? — Puis, le sujet paraît double : c'est l'étude d'un méridional et c'est l'étude d'un homme politique superficiel et médiocre ; celle-ci, plus poussée, pouvait être fort intéressante. — On ne voit pas trop où est l'unité d'action : pourquoi pas une troisième chute de Numa ? — Enfin, si le livre est bien, comme il en a l'air, un réquisitoire contre le Midi, il n'est pas, après tout, si accablant. La plus grosse faute de Numa est de tromper sa femme. Mais le grave président qui représente le Nord en a fait autant, et sa terrible gravité rendait peut-être la chose moins pardonnable. Numa garde cet

avantage de rester bon enfant dans ses plus coupables étourderies, de se repentir ingénument et de bon cœur, et d'aimer quand même, au plus fort de ses distractions, la fille du grave président, qui est vraiment bien sérieuse pour lui.

Avec tout cela, ce roman, dont la matière était peut-être trop mince pour un développement de quatre cents pages, est d'une lecture fort réjouissante. Il n'est que les Marseillais pour se railler, et c'est à Marseille que sont écloses toutes les bonnes histoires qui nous les peignent si joliment. De même, Alphonse Daudet nous fait la psychologie des Provençaux avec une verve et une exubérance de Provençal. Nous l'en remercions. Il arrive à un homme du Nord ou du centre, ou simplement à un Parisien, de sentir en lui des profondeurs d'antipathie contre les méridionaux qui réalisent le type extrême de leur race ; mais en eût-il le talent, il n'oserait leur dire leur fait avec le féroce entrain de M. Alphonse Daudet. C'était affaire à un Nîmois d'arranger ainsi le Midi. Le Nord en est agréablement chatouillé. Il va sans dire que, là comme partout, le romancier s'est montré grand créateur d'âmes et de corps : On n'oublie point, quand on les a vus, les Valmajour, Aubiberte, tante Portal, Bompart, Alice Bachellery et sa digne mère ; et la fête des arènes d'Aps, la soirée au ministère, le discours de Chambéry sont dignes de l'auteur du *Nabab*.

VII

Les ressources de M. Alphonse Daudet sont infinies : après *Numa Roumestan,* cette énorme nouvelle un peu débordante, voici l'*Évangéliste*, un drame simple, presque rapide, presque serré, presque sobre. Ce retour à une composition plus suivie et à une sobriété relative a fait plaisir aux amis de M. Daudet. Le sujet même n'a pas déplu à quelques-uns. On a fait dans le roman une assez grande consommation de jésuites et de catholiques, et, quand ce ne serait que pour changer...

Les premiers chapitres, l'intérieur des Ebsen, l'odyssée de Lorie, l'ancien sous-préfet de Cherchell, et comment ils font connaissance, cela est du meilleur Daudet ; et aussi les figures de Romain, de Sylvanire, de Magnabos, du banquier Autheman, de la belle Déborah avec sa dartre héréditaire... Mais, j'en suis fâché, le drame, qui est terrible, qui est abominable, n'émeut pas. Pourquoi? Parce qu'on ne comprend pas bien. Non, l'éclosion et le développement de la folie malfaisante de Jeanne Autheman, l'ensorcellement d'Éline Ebsen ne sont pas assez expliqués. Ces deux personnages, si nous les comprenions, pourraient nous inspirer une sorte de sympathie douloureuse mêlée de colère. Mais quoi ! nous voyons agir et se mouvoir l'horrible baronne, nous ne pénétrons pas dans

son âme ; nous voyons qu'Éline se détraque un beau jour, nous cherchons comment. Soupçonnez-vous chez l'Éline des premiers chapitres les moindres germes de sa future maladie ? Si, avant son accès, elle avait eu la plus petite prédisposition au rôle d'évangéliste, le bon et banal Lorie serait le dernier homme qu'elle pût consentir à épouser (comme on voit bien, ici encore, que Lorie et Éline ont été observés chacun à part et que le romancier les rapproche arbitrairement !). Bref, ces deux femmes, Jeanne et Éline, ne sauraient nous attacher par l'intérêt d'un beau cas psychologique, puisque ce cas reste une énigme : elles nous sont simplement odieuses et bientôt indifférentes, car elles nous paraissent sortir de la nature humaine.

Il fallait montrer comment elles n'en sortent point ; et cela par plus d'analyse morale qu'il n'a plu à l'auteur d'en mettre dans cette histoire. Surtout on pouvait nous faire accepter ces deux figures par une plus large peinture de leur milieu, du protestantisme, qui n'est représenté que par le pasteur Aussandon, la mère Ebsen n'étant qu'une brave femme qui n'est pas plus protestante qu'autre chose. Jeanne Autheman est une exception dans un monde particulier : si on ne nous introduit pas dans ce monde dont la connaissance nous aiderait à comprendre Jeanne, elle est décidément trop loin de nous. Il y avait pourtant des choses bien curieuses à dire sur ce monde-là. Mais peut-être

Alphonse Daudet ne l'a-t-il pas vu d'assez près. Je crains que, dans l'*Evangéliste*, il n'ait été trahi par son amour pour les personnages d'exception.

VIII

Il était cependant fort capable de traiter ce sujet de manière à ne laisser aucun regret au lecteur ; car, quoiqu'il se rattache par certains points à une école qui peint surtout des instincts et des passions aveugles, et quoiqu'il rende assez magistralement les choses visibles et les manifestations extérieures des caractères pour avoir le droit de s'y tenir, il est psychologue tant qu'il veut et n'aurait pas beaucoup de peine à l'être autant que nous le voudrions. Il a souvent des remarques perçantes qui vont au fond d'une âme ; il sait démêler dans telle situation les sentiments divers ou contradictoires d'un personnage, au point de nous donner la surprise d'une découverte. Je n'en veux pas citer d'exemple, car l'embarras serait trop cruel : mais voyez comment sont analysés Sidonie, Ida de Barancy, Delobelle, d'Argenton, le roi Christian. Ce que nous avons contesté chez deux ou trois personnages, ce n'est pas la vérité de leur psychologie, c'est seulement la logique de leur conduite, la nécessité de leurs déterminations. Alphonse Daudet réussit peut-être mieux à peindre le caractère d'un homme et ses impressions à un moment don-

né, qu'à le faire agir, à le développer dans le temps. Rien d'étonnant : la vérité des actions est toujours plus contestable que celle des caractères ou des sentiments ; reste alors à motiver le plus qu'on peut les déterminations importantes (comme font les classiques), à en exclure l'arbitraire et le hasard, à serrer la chaîne des modifications de la volonté. On rêverait un roman où l'évolution des personnages fût aussi sûre et aussi graduée que dans la *Princesse de Clèves,* et où le milieu fût aussi réel et d'une réalité aussi piquante que dans le *Nabab.* Ce roman, Alphonse Daudet a failli l'écrire : ce serait les *Rois en exil,* si l'œuvre était moins touffue.

Comme il est probable que M. Alphonse Daudet écrira d'autres romans, cette étude n'a pas besoin d'être complète et elle n'en a pas la prétention. Je ne dirai donc rien du style de notre romancier, sinon que c'est un enchantement. C'est une variété, une grâce, une énergie souple, une hardiesse inaperçue, une floraison de pittoresque, une perpétuelle création de tours et d'images, et si justes, et si neuves, et si amusantes ! Cette langue est un tissu magique qui fait vivre tout ce qu'il revêt. A chaque instant, l'écrivain saisit entre ses personnages et les objets ambiants des rapports imprévus ; et les choses prennent une âme et se tournent en symboles animés. On connaît les oiseaux-mouches de Désirée Delobelle ; mais que d'autres

coups de baguette magique on pourrait rappeler ! Et point de tours de force, point de défis à la langue usuelle, point de contorsions voulues ; à peine de loin en loin un peu de « manière » à partir du *Nabab*. Alphonse Daudet est de la race des génies qui ne « peinent » point ; et l'on dirait que son œuvre si complexe, si raffinée, si moderne, si curieuse, si savante, est éclose comme une fleur des champs.

« Ni vérité, ni passion, ni fantaisie, » dit le petit Chose jugeant l'élucubration d'un Parnassien. Alphonse Daudet a les trois, et c'est de la première qu'il fait sortir les deux autres. Il a l'extrême vérité (surtout pittoresque, mais aussi psychologique) et l'extrême émotion ; et, selon le mot de Pascal, « il remplit l'entre-d'eux, » et il le remplit sans y tâcher. Les critiques que nous avons hasardées, et dont nous n'étions pas si sûr en les formulant, prouvent peut-être qu'il a vu plus de choses que nous ou que nous sommes dupes parfois d'une poétique un peu étroite. Et ces critiques, ou, pour mieux dire, ces doutes, je n'ai, pour les oublier, qu'à ouvrir ses livres aux bons endroits, c'est-à-dire à peu près au hasard. Que voulez-vous ? il plaît, et « sa grâce est la plus forte [1] »...

1. Molière, *le Misanthrope*.

LE ROMANTISME DES CLASSIQUES

Décembre 1882.

M. Émile Deschanel vient de réunir en un volume les plus intéressantes leçons de son cours du Collège de France [1]. On connaît assez M. Deschanel ; on sait qu'avant d'être professeur au Collège de France, il avait été le plus agréable de nos conférenciers. Il a continué de l'être dans son nouvel enseignement et il n'a pas eu tort. On a lu ces livres d'une érudition si spirituelle : les *Courtisanes grecques*, *le Mal et le Bien qu'on a dit des Femmes*, et bien d'autres encore. On sait enfin que ce gourmet, ce fureteur et cet appréciateur des curiosités et des élégances n'a pu se contenter pourtant de la sagesse détachée d'un Atticus. Cet épicurien de lettres a connu l'exil, et ce nonchalant a bien mérité, en diverses circonstances, de la patrie et de la liberté.

1. Cf. les *Contemporains*, deuxième série.

I

Voici l'idée maîtresse du cours de M. Deschanel :

L'écrivain, le peintre, le musicien — celui que vous voudrez — a mis dans une œuvre son esprit, son cœur, sa nature, son tempérament ; le public ensuite, et chaque nouveau public, de génération en génération, en présence de cette œuvre dont il reçoit l'effet, y mêle ses propres impressions, d'où se produit un effet en retour qui jaillit de sa nature à lui. Il se met dans cette œuvre comme l'auteur s'y est mis : de là une combinaison nouvelle ; et ainsi de suite de siècle en siècle. Nos âmes, aimantées par le génie et attirées par lui, mêlées à lui, sont fécondées par lui d'abord, et ensuite, si l'on ose ainsi parler, le fécondent à leur tour en découvrant ou en ajoutant dans ses œuvres des effets nouveaux auxquels lui-même n'avait pas directement songé et qui ne pouvaient se produire que par la combinaison de tel ou tel siècle survenant, gros de ces éléments inédits et riche de ces complexités nouvelles.

Ainsi, ajoute-t-il, « on peut trouver dans le XVII[e] siècle des aspects qui sont devenus nouveaux par l'opposition du XIX[e] siècle, et que je suis tenté de grouper sous ce titre : *Le romantisme des classiques* ».

Il va sans dire que M. Deschanel ne prend pas tout à fait le romantisme au sens étroit où on l'entendait en 1830. Il fait sienne la définition de Stendhal :

Le romantisme est l'art de présenter aux différents peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Ici j'interromprais volontiers Stendhal (ce que ne fait pas M. Deschanel) pour lui demander si la *qualité* de ce plaisir ne devrait pas être un des éléments de sa définition.

Le classicisme, continue Stendhal, leur présente la littérature qui donnait le plus de plaisir à leurs arrière-grands-pères.

« Ceux qu'on appelle aujourd'hui classiques, dit à son tour M. Deschanel, ont commencé par être des romantiques, même avant que ce nom fût inventé ; je veux dire que ceux que nous admirons le plus aujourd'hui, et qui sont en possession d'une gloire désormais incontestée, furent d'abord, chacun en son genre, des révolutionnaires littéraires. » C'est ce que M. Deschanel nous démontre en étudiant surtout le *Cid* de Corneille, le *Saint-Genest* de Rotrou et le *Don Juan* de Molière.

Mais il ne s'interdit pas les alentours de ces trois sujets. La thèse qu'il a posée en commençant (c'est lui qui nous en prévient) n'est pour lui qu'un cadre dans lequel il « essaye de nous présenter les principaux écrivains du XVII[e] siècle et du XVIII[e] siècle sous un jour un peu nouveau. »

Oserai-je regretter que ce cadre soit si souvent rompu et débordé ? Pour employer une autre

image qui ne déplaira pas à M. Deschanel, le « romantisme des classiques » n'est là qu'un fil à enfiler des perles : mais quelquefois le fil casse et les perles s'en vont un peu à la débandade. Il y a toute une leçon sur *Horace*, qui pourtant, au point de vue de M. Deschanel, n'est pas du « Corneille romantique » ; il y a une analyse du *Cid* très longue et peut-être peu nécessaire ; il y a une histoire des antécédents et des descendants du don Juan de Molière qui n'est, à mon avis, qu'une brillante digression. J'aimerais une composition plus sévère. Que le public soit d'un autre sentiment, je ne demande pas mieux.

II

C'est égal, je crains que M. Deschanel ne se soit mis trop à l'aise par l'excessive largeur de sa définition du romantisme. Cette définition est telle qu'on y met tout ce qu'on veut.

« Es-ce que cela n'est pas romantique ? ou, *si vous voulez, très neuf et très original* ? » dit M. Deschanel à propos de deux vers pittoresques de Boileau.

Et plus loin : « Si on entend par romantisme *la création dans le style*..., comment ne pas être frappé du romantisme de Bossuet ? »

Ailleurs : « Saint-Simon est non seulement un *romantique*, mais un *réaliste.* »

Racine aussi est un romantique, parce que Stendhal et Delacroix l'ont dit ; et Fénelon, parce qu'il a « dans la peinture des passions des touches d'une simplicité hardie » et qu'il nous dit que Calypso avait les yeux rouges ; et Pascal enfin, pour cent raisons !

Ainsi le romantisme est ce qui a été neuf en son temps (voir tous les classiques) ; le romantisme est la création dans le style (voir Boileau ou Bossuet) ; le romantisme est l'extrême vérité psychologique (voir Racine) ; et le romantisme est en même temps le premier degré du réalisme (voir Saint-Simon).

Tout cela revient à dire qu'étudier les classiques « au point de vue romantique, » c'est rechercher ce qu'ils ont eu d'original et de personnel dans le fond ou dans la forme. Mais n'est-ce pas ce qu'on a toujours fait et est-il besoin du point de vue romantique pour cela ?

III

Je n'ai pas fini mes chicanes. M. Deschanel m'excusera en songeant qu'on ne traite ici avec cet acharnement que les livres qui en valent la peine.

Il me semble qu'il a été quelque peu victime du titre qu'il a choisi. Il commence par établir une synonymie passablement arbitraire entre *romantique* et *original*. Mais, préoccupé quand même de

l'idée de romantisme, il incline à regarder surtout comme original ce qui se rapproche, extérieurement, de l'art du XIXe siècle. Il me semble que cette prévention l'a trop fait pencher d'un certain côté.

Ainsi ce qui lui paraît original et, par suite, romantique dans *le Cid*, c'est, outre le génie du poète, le mélange du comique (ou du familier) et du tragique ; c'est que *le Cid* est une tragi-comédie, un *drame*. Mais (et M. Deschanel le sait bien et le dit lui-même ailleurs) cette combinaison-là n'était pas nouvelle au temps du *Cid* : ce qui était nouveau, c'était plutôt la règle des trois unités.

Puis M. Deschanel déplore que « les persécutions suscitées à Corneille à cause de son chef-d'œuvre, jointes à l'idolâtrie développée par la renaissance gréco-latine à l'égard de l'antiquité classique, l'aient fait rebrousser chemin » vers la tragédie pure et les sujets antiques. Pourtant cela ne l'a point empêché d'écrire *Polyeucte*, *Théodore*, qui sont des tragédies chrétiennes, *Nicomède*, qui est une tragi-comédie, *Don Sanche*, *Agésilas*, *Tite et Bérénice*, *Pulchérie*, qui sont des comédies héroïques, *Rodogune* et *Héraclius*, qui sont des mélodrames en vers. M. Deschanel ne l'ignore pas, puisqu'il s'arrête sur quelques-unes de ces pièces. Mais il ne donne comme « romantiques » et originales que celles où il découvre à quelque degré le mélange de familier et de tragique qu'il a déjà trouvé dans le *Cid*. D'après lui, ce que Corneille

poursuivait et ce qu'il aurait réalisé si on l'avait laissé tranquille, c'est « la peinture de la vie humaine en sa complexité, en ses divers aspects, tantôt élevés, tantôt bas, au moyen de ces sortes de drames mixtes, familiers et héroïques, et aussi de ces expressions prises de la langue populaire ou bourgeoise, qui parfois surprennent, mais qui n'en sont pas moins justes et vraies ». Malheureusement son respect des règles l'a paralysé et nous a privés d'on ne sait quels merveilleux chefs-d'œuvre.

Si j'ose dire ma pensée, il m'est impossible de voir la vraie originalité de Corneille dans ses fréquents retours à la tragi-comédie, qu'il n'avait point inventée ; et, d'autre part, je ne crois pas que le respect des règles ait été une entrave réelle au développement de son génie. Ceci demanderait une longue démonstration et je n'ai pas le loisir de la faire ici, où peut-être on ne la supporterait pas. Je ne puis qu'indiquer ce que me suggère une lecture attentive de tout le théâtre de Corneille et surtout de ses *Trois Discours* et de ses *Préfaces* et *Examens* [1].

1° La vraie et la plus intime originalité de Corneille consiste dans sa conception très personnelle de la *grandeur* et dans la ténacité avec laquelle il s'est attaché à cette conception en l'exagérant tou-

1. Voir *Corneille et la poétique d'Aristote*, par Jules Lemaitre, Société française d'imprimerie et de librairie. *Note des Editeurs.*)

jours davantage. Là est l'unité de son théâtre. « La dignité de la tragédie demande, dit-il, quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion *plus noble* et *plus mâle* que l'amour... Elle veut une action *illustre*, *extraordinaire*, etc. » Pour lui, les grandes passions sont l'orgueil du sang, l'ambition, la vengeance, c'est-à-dire celles qui tendent la volonté et qui ont pour conséquences de grands événements matériels. Il y a, il faut bien le dire, quelque grossièreté dans sa conception. L'ambition politique lui semble « une plus grande passion » que l'amour, parce qu'un royaume est plus grand qu'une femme. L'amour lui semble « peu noble » et peu « mâle » parce qu'il subit plus qu'il n'agit. Voilà ce qu'il a toujours pensé, et presque dès ses débuts. Alidor, qui, dans la *Place royale*, repousse sa maîtresse quoiqu'il l'aime, et cela pour le plaisir de se sentir libre et de jouir de sa volonté, donne la main à Eurydice, qui, dans *Suréna*, laisse tuer son amant par orgueil. Corneille en vient à n'estimer grand que ce qui est royal, et à ne plus voir de beauté que dans l'effort même de la volonté, abstraction faite du but. Plus d'amour, plus de faiblesse ni de tendresse humaine, plus de larmes ; plus rien d'humain ni de vivant que l'ascension persistante et comme désespérée du vieux poète vers son froid idéal. Le mot de La Bruyère est plein de choses : « Ce qu'il y avait d'éminent en lui, c'est l'esprit, qu'il avait sublime. »

Là est, je pense, l'originalité, le *romantisme* de Corneille ; et le mot viendrait d'autant mieux ici qu'il y a dans l'imagination du chef des romantiques une outrance, une énormité du même ordre que celle qui éclate chez le père de Théodore et de Rodelinde.

2° Si Corneille n'avait jamais connu les règles, son théâtre serait très peu différent de ce qu'il est. Le mot de maître Guérin ne convient nulle part mieux qu'ici : Corneille respecte les règles puisqu'il les tourne. Mieux que cela, il commence, en général, par les faire plus rigoureuses qu'elles ne sont dans Aristote : après quoi, il les apprivoise, comme il dit La « purgation des passions par la tragédie », qui n'est dans la *Poétique* qu'une constatation, Corneille en fait une loi, et, comme il entend mal le texte grec, une loi d'une rigueur absurde Puis, à force de distinctions et de subtilités, il trouve moyen de démontrer que la κάθαρσις se produit dans toutes ses tragédies. Ainsi du reste. Des quatre sortes d'actions qu'Aristote recommande comme les plus tragiques il finit par mettre au-dessus des autres celle qu'Aristote estime le moins Son respect scrupuleux de l'histoire ne l'empêche pas de la bouleverser dans *Rodogune*, *Héraclius*, *Sertorius*. Il a été un peu moins hardi contre l'unité de jour et l'unité de lieu. Cependant il avoue qu'il ne les a pleinement observées que dans *Horace*, *Polyeucte* et *Pompée*. Il

révère beaucoup plus Aristote qu'il ne le suit. En somme, il a fait, à très peu de chose près, ce qu'il a voulu. Il se vante dans la moitié de ses *Préfaces* d'avoir innové. Son génie raisonneur allait de lui-même à l'unité la plus stricte dans la composition. Peut-être, s'il n'eût pas connu les règles, eût-il mis en action une partie des expositions si embrouillées de *Rodogune* ou d'*Héraclius* ; mais c'est tout.

IV

Je trouve donc que ce mot de *romantisme* a exercé çà et là une sorte de maligne influence sur la critique de M. Deschanel.

Son livre, tel qu'il est, pourrait être tout aussi justement intitulé *le Réalisme des classiques*. Et, de fait, M. Deschanel paraît en plus d'un endroit regarder le réalisme comme tout proche du romantisme. Peut-être avec raison, quoi qu'en pense M. Zola. Je crois même que le réalisme des classiques eût été plus facile à définir que leur romantisme, et cette veine plus aisée à suivre que l'autre. Assurément on ne trouverait point chez nos classiques d'œuvres ni de théories exclusivement réalistes : mais on signalerait dans quelques-uns de leurs jugements et déjà dans certains fragments de leurs peintures des tendances ou des préparations à la doctrine et à l'art qui mènent présentement si grand bruit. Rien de moins rare dans

notre ancienne littérature que ce qu'on peut appeler, sans trop abuser des mots, des réactions naturalistes.

Corneille déjà fait la sienne. Il attribue le succès de *Mélite* « au style naïf qui faisait une peinture de la conversation des honnêtes gens. » Il fait dire à l'un de ses personnages :

> Oh ! pauvre comédie, objet de tant de veines
> Si tu n'es qu'un portrait des actions humaines,
> On te tire souvent sur un original
> A qui, pour dire vrai, tu ressembles fort mal.

Il y a dans la *Galerie du Palais* des scènes parisiennes prises sur le vif des mœurs du jour et d'où procèdent nombre de piécettes du XVIIe siècle (de Poisson, de Chevalier, de Boucher, de Donneau de Visé), lesquelles montrent assez que l'exactitude et l'abondance des détails extérieurs ne sont pas toujours la vie.

Molière, qui fonde la comédie de mœurs, veut encore plus de vérité que le bonhomme Corneille n'en mettait ou n'en croyait mettre dans *Mélite* ou dans *la Galerie du Palais*. « Lorsque vous peignez les hommes, dit-il, il faut peindre *d'après nature* ; on veut que ces portraits ressemblent ; et vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. »

Son théâtre est un tableau, non pas complet, mais très sincère, de la société de son temps. Et si

la mort ne l'avait interrompu, qui sait ce qu'il aurait pu faire et si, parmi la société de la seconde moitié du XVIIe siècle, un seul type intéressant lui aurait échappé? Qui peut dire aussi jusqu'où il serait allé dans la peinture plus circonstanciée de la vie réelle, aristocratique, bourgeoise ou provinciale? On aime dans l'*Avare* le mémoire détaillé de maître Simon et la préparation du menu d'Harpagon ; dans le *Malade imaginaire*, la scène du notaire et l'interrogatoire de la petite Louison. Les *Femmes savantes*, en plus d'une scène, nous donnent la sensation d'un intérieur bourgeois. Avec la *Comtesse d'Escarbagnas*, nous entrons franchement dans les platitudes de la vie provinciale, et le détail en est déjà poussé très avant. Et qui sait si Molière n'aurait pas repris l'esquisse tracée par Dorine dans le *Tartufe* :

> Vous irez par le coche en sa petite ville
> Qu'en oncles et cousins vous trouverez fertile, etc.

On remarque, si je ne me trompe, dans la dernière partie de son théâtre, un goût croissant de la réalité.

Sur Boileau, Racine, La Fontaine, Saint-Simon considérés comme réalistes, M. Deschanel a de vives remarques dans son dernier chapitre.

La Bruyère aussi nous peint autre chose que des âmes toutes nues. Ce qui est remarquable dans ses portraits, c'est qu'il ne sépare guère l'homme inté-

rieur de l'homme extérieur. Il voit à la fois l'âme et le corps et ne nous prend pas pour de purs esprits, mais bien pour des êtres qui ont une figure, un ton de voix, un tempérament, qui mangent, qui font des gestes, etc. Toujours il voit en même temps le sentiment et l'attitude, et souvent ne montre que l'attitude et laisse deviner le sentiment. C'est pourquoi ses personnages sont vivants : il les peint tout entiers. Voyez *Giton*, *Phédon*, *Gnathon*, *Onuphre*. S'il avait écrit un roman, j'imagine que c'eût été quelque chose de très différent, je ne dis pas du *Grand Cyrus*, mais même de la *Princesse de Clèves*.

On pourrait pousser plus loin. On rencontrerait en chemin les quarante comédies de Dancourt. On verrait que son théâtre est le plus fertile en documents sur le train de la vie et des mœurs, le plus vrai du répertoire classique, et que Dancourt ne serait pas mal appelé le père du vaudeville réaliste, à la façon de M. Meilhac ou de M. Gondinet.

Marivaux n'a pas toujours marivaudé. Voyez dans *Marianne* le portrait de la prieure, et surtout Mme Dutour, la marchande de linge, et la façon dont elle parle aux cochers. — Il s'en faut d'assez peu que le *Paysan parvenu* ne soit un roman naturaliste On y trouve jusqu'aux procédés de la nouvelle école. Il y aurait là matière à toute une étude. Entre vingt passages caractéristiques, je retiens

celui-ci (sur l'intérieur des demoiselles Habert, deux vieilles sœurs dévotes) :

Nous entrâmes dans une maison où tout me parut étoffé, et dont l'arrangement et les meubles étaient dans le goût des habits de nos dévotes. Netteté, simplicité et propreté, c'est ce qu'on y voyait. On eût dit que chaque chambre était un oratoire ; l'envie de faire oraison y prenait en y entrant : tout y était modeste et luisant ; tout y invitait l'âme à y goûter la douceur d'un saint recueillement... Les débris d'un déjeuner étaient là sur la petite table : il avait été composé d'une demi-bouteille de vin de Bourgogne presque toute bue, de deux œufs frais et d'un petit pain au lait. *Je crois que ce détail n'ennuiera pas : il entre dans le portrait de la personne dont je parle.*

Petite phrase, mais extrêmement précieuse. Si je ne me trompe, le roman selon Balzac et sa postérité y est en germe.

On pourrait étudier au même point de vue Sedaine et Saurin. On n'oublierait pas les théories dramatiques de Diderot, certains détails de la mise en scène de ses drames et surtout certaines pages de ses petits romans. On noterait l'entrée de la nature dans le roman avec la *Nouvelle Héloïse*. Et l'on trouverait de jolis exemples de « vérité vraie » chez Restif de la Bretonne, qui, malheureusement, n'a ni pudeur ni style.

Comme je l'ai dit, ce « réalisme » de notre ancienne littérature ou se réduit à des tendances ou ne se marque que dans des pages isolées. On

n'en constate pas moins chez les écrivains des deux derniers siècles — et il serait facile de remonter plus haut — un acheminement parfois interrompu, mais toujours recommençant, vers l'expression d'une vérité de plus en plus exacte et complète, et extérieure autant qu'intérieure.

V

Nous ne sommes pas si loin qu'il semble de M. Deschanel. Je pense même que nous sommes en plein dans l'esprit de son livre. En dépit des querelles de détail que nous lui avons faites pour être en paix avec notre conscience, son intention ressort assez. Ce qu'il étudie et veut dégager, c'est tout ce qui dans la littérature classique annonce celle du XIXe siècle. Il mesurerait volontiers le mérite des classiques à leur degré de ressemblance avec nous. Son livre, au fond, est une glorification indirecte de la littérature contemporaine, et certes je ne m'en plaindrai pas. J'incline à croire que c'est là d'excellente critique et vraiment libérale. On a assez souvent montré par où la littérature classique diffère de celle de nos jours, et plusieurs ont pris à tâche de creuser entre les deux un abîme. Il vaut mieux nous rappeler que le présent était en germe dans le passé, que notre intelligence y a ses racines et que nous ne sommes pas des créatures neuves de tout point. Si nous avons en nous l'âme de nos

pères — et c'est ce qui fait que nous les comprenons quand nous voulons en prendre la peine, — nos pères aussi avaient en eux quelque chose de notre âme. Ce qu'il y a dans nos lettres et nos arts d'extrême et de particulier à notre temps — le *romantisme*, le *naturalisme*, le *modernisme* — ne les étonnerait pas autant qu'on pourrait le croire ; car tout cela fut chez eux en puissance ; ils l'ont entrevu par instants et l'on trouve dans leur œuvre des traits fugitifs qui y ressemblent. Nos classiques ont excellé dans la peinture de l'homme en général ; ils ont connu l'éloquence plus que la poésie ; ils ont eu le pli du respect, l'amour de la règle et même des règles ; ils ont estimé sur toutes choses la noblesse et l'harmonie de la composition. Nous avons, nous, plus d'inquiétude, de curiosité et de liberté, un goût du raffiné et du violent, la passion de la nature, une information plus étendue sur l'homme. Mais il y avait déjà bien quelque chose de cela chez les plus aventureux ou les plus aiguisés de nos classiques. Et, de même, les plus posés des écrivains de nos jours ont gardé les qualités jadis dominantes : ainsi, pourrait-on dire, *litterae non faciunt saltus*. L'évolution s'est faite par un accroissement de science et par un affinement de sensibilité. Les impressions que l'artiste reçoit de la réalité se sont extrêmement multipliées et compliquées ; mais, en somme, la vieille âme humaine ne s'est point enrichie de facultés neuves. Toute la

mélancolie moderne tient dans tel vers de La Fontaine ; tout le pittoresque de Théophile Gautier est enveloppé dans tel vers de Boileau ; et les *Rougon-Macquart* sommeillent sans s'en douter dans telle page de La Bruyère ou de Saint-Simon.

En résumé, le livre de M. Deschanel est très intéressant, non seulement par les idées qu'il exprime, mais par celles qu'il suggère : et ce n'est pas un mérite commun. Si nous ne sommes pas tombé partout d'accord avec lui, il nous pardonnera. Il voudra bien considérer qu'on n'est pas toujours compris même lorsqu'on croit être clair, et que, du reste, si nous avons pu sur quelques points résister à son livre, nous n'aurions sûrement pas résisté à sa parole. Les auditeurs du Collège de France le savent bien.

ERNEST BERSOT

Février 1880.

M. Bersot vient de mourir. C'est une perte cruelle pour l'Université, pour les lettres, pour la France. Et cependant ce merveilleux écrivain, qui fut bien autre chose encore, était peu connu du grand public. Plus d'un apprendra en même temps son nom et sa mort. Il était si modeste et si fin ! Il aimait si peu le bruit, les façons voyantes, les allures de pensée et de style qui s'imposent grossièrement à l'attention ! Toute sa vie est faite de travail, de dignité, de douceur, de sacrifices simplement accomplis. Professeur de philosophie, il refusa le serment après le coup d'Etat et fut forcé de donner sa démission. Bientôt il entra au *Journal des Débats*. Depuis neuf ans il dirigeait l'École normale ; avec quelle compétence, quel dévouement, quel libéralisme, quelle intelligence de la jeunesse, ceux-là le savent qui ont eu le bonheur de vivre sous son gouvernement. Il semblait fait exprès pour

ces fonctions délicates ; il y excellait et s'y donnait tout entier, attentif aux éclosions, indulgent aux jeunes hardiesses. Même quand on avait quitté l'École, il ne vous oubliait point, il continuait de s'intéresser à vous, il vous soutenait au besoin dans les pas difficiles, et n'était point avare de ses billets, d'une si méchante écriture, mais d'un tour si gracieux. Je ne sais pas comment il faisait : mais, si nombreux que fussent ses obligés, il s'occupait de chacun d'eux comme s'il n'avait eu que lui à servir. Tous ses élèves l'aimaient, je crois, et plusieurs le vénéraient.

C'était un grand moraliste, et qui sera admiré comme il le mérite, quand le triage se fera parmi les gloires de ce siècle, un peu touffu et encombré. Il restera de lui des pages exquises par le bon sens aiguisé, la justesse, la grâce, quelquefois par une émotion délicate et contenue. Il était de la race de ces écrivains qui laissent un petit livre de forme accomplie, et plein de choses. On eût dit un des esprits charmants et si français du dernier siècle, encore affiné par le sens critique qui est la marque de notre âge. Il a profondément connu les hommes, il les a beaucoup aimés, il en a enchanté quelques-uns. Je n'ai point rencontré de causeur qui lui fût comparable, ni qui laissât plus volontiers causer les autres. A chaque instant il lui venait d'aimables malices, relevées par son fin sourire quand il pouvait sourire encore : et il y a tâché presque jus-

qu'au bout. Personne assurément n'a eu plus d'esprit que M. Bersot.

Et personne n'a été meilleur. C'est de cela surtout que je veux me souvenir aujourd'hui. Sa clairvoyance de psychologue, loin de glacer, venait en aide à son grand cœur et lui permettait d'approprier exactement son affection au caractère et aux besoins de ses amis, même des plus humbles : si bien que chacun pouvait se croire une place à part dans son amitié, et l'avait en effet. On le lui rendait bien, — comme on pouvait, cela s'entend, mais tant qu'on pouvait. Il me plaît de croire que les sympathies ferventes dont il se sentait enveloppé, et qui se pressaient davantage autour de lui à mesure que sa fin approchait, ont quelque peu adouci les souffrances de ses dernières années. Il est mort d'un mal horrible, d'un cancer qui avait fini par lui ronger presque une moitié du visage. A ne voir les choses qu'avec des yeux humains, les rigueurs de la Providence — sur laquelle il avait écrit un beau traité, corrigé depuis par des pages poignantes dans leur sérénité — ne pouvaient tomber plus mal. Je ne vois pas ce qu'il avait à expier ; et vraiment il n'avait pas besoin de l'épreuve de la douleur, et de cette douleur-là, pour être un saint : je veux dire un saint à la manière antique, moins la tension et l'effort apparent. Martyr, il l'a été, sans roideur et sans amertume. Il était parfaitement résigné, et certes c'est beaucoup

dire. J'admire religieusement cette singulière force d'âme, fondée sur la seule raison et sur les espérances d'un spiritualisme ardent, étranger d'ailleurs à toute Église. Pas une plainte, pas une défaillance, pas un attendrissement sur soi, pas même une allusion au mal dont il mourait, sauf peut-être dans ses lettres, rarement et par quelques mots tranquilles. Il m'écrivait il y a trois mois : « Je viens de faire deux articles sur V. Cousin et la philosophie de notre temps... *Ce ne sont pas mes moments perdus, ce sont mes moments gagnés*. J'appelle cela mon manifeste. » Ses livres continueront de charmer les délicats : mais surtout sa vie restera en exemple à ceux qui ont eu l'honneur de l'approcher, et, quand ils seront malheureux, son souvenir leur sera un viatique.

GASTON BOISSIER

Janvier 1885.

Nous nous demandions l'autre jour, presque avec angoisse, si vraiment M. Renan était gai [1]. Voilà une question qu'on ne se pose guère à propos de M. Boissier. Ses livres sont ceux d'un homme heureux et avisé (comment cela se sent-il ? je ne sais), et son aspect ne les dément pas : un air affable et content, un visage aux traits encore jeunes et vaguement enfantins, avec des cheveux et des favoris qui se souviennent d'avoir été roux ; quelque chose d'animé et de chaud ; beaucoup de gestes quand il ne se surveille pas ; un entrain tout méridional tempéré par une préoccupation de gravité.

La voix est gaie comme le visage : une voix un peu grêle et pointue, une voix de fausset, mais avec une assez grande variété d'inflexions. La dic-

1. Cf. les *Contemporains*, première série, article sur Renan.

tion est consciencieuse et appliquée. Les *r* sont ceux de quelqu'un qui s'est étudié à ne pas grasseyer. Il fait trop siffler les *s* et il en met trop. Il prononce des *genss* : « Les Pères étaient des *genss* qui développaient la doctrine. » (Après tout peut-être est-ce lui qui a raison : je soumets le cas à M. Sarcey.) La voix descend de plusieurs tons, s'enfle et se fait grave dans les passages à effet ou dans les citations qui ont quelque solennité. C'est une joie d'entendre M. Boissier lire des fragments des chants sibyllins.

L'auditoire est très nombreux et remplit toute la salle 8, la « grande salle ». Il est attentif et ne paraît point s'ennuyer. Beaucoup moins de femmes et de jeunes-filles qu'au cours de M. Deschanel. Les hommes sont en grande majorité, et surtout les hommes d'âge mûr. Plusieurs prennent des notes. Ils viennent là pour apprendre quelque chose, et ils ne sont jamais déçus.

I

Le sujet du cours est la poésie chrétienne au IVe siècle. La première leçon est un préambule. J'en résume le commencement en reproduisant aussi exactement que possible, comme j'ai fait pour M. Renan, les paroles mêmes de l'orateur :

On peut dire, en un sens, qu'il n'y a point de littérature chrétienne dans les premiers siècles. La nécessité

de se défendre suscite des « apologistes » ; la nécessité de formuler et d'expliquer le dogme suscite des « Pères. » Mais la littérature proprement dite, la poésie par exemple, les ouvrages écrits avec soin d'après certaines règles et en vue de plaire à un public, cela ne vient que beaucoup plus tard.

Cependant il a dû y avoir de bonne heure, parmi les chrétiens, des gens qui faisaient de la littérature sans le savoir comme M. Jourdain faisait de la prose (*Rires faciles dans l'auditoire*), des hommes fortement émus et qui disaient naïvement ce qu'ils sentaient. On peut même affirmer que, dès l'origine, deux genres littéraires commencèrent d'éclore.

Le premier, c'est le sermon, genre nouveau. Les religions antiques n'avaient ni dogme ni morale : qu'est-ce qu'elles auraient pu prêcher ? Le sermon n'était guère en usage que chez les philosophes. Mais combien il se développa plus magnifiquement dans l'Eglise chrétienne ! Vous savez la fortune de ce genre. On en a même abusé. C'est là le danger : quand on prêche trop, on finit par être ennuyeux. (*L'auditoire rit pour la seconde fois.*)

On voit aussi apparaître de bonne heure des germes de poésie lyrique. Une épître de saint Paul nous l'apprend : « Si quelqu'un est inspiré pour improviser un cantique, il peut l'improviser. » Ces improvisations se faisaient sans doute en prose rythmée et sur un air connu, tel que la mélopée des psaumes.

Nous avons sur les origines de ces deux genres (sermon et poésie lyrique) un précieux témoignage. De temps en temps le sort nous ménage quelqu'une de ces découvertes pour nous empêcher de dire : C'est fini ! nous ne trouverons plus rien ! (*L'auditoire sourit.*) Il y a deux ans, un Grec, aujourd'hui évêque de Nicomédie, a trouvé et publié un petit traité intitulé *Enseignement des apôtres*. Cet ouvrage est plein de renseignements sans

prix, en particulier sur la hiérarchie et sur l'administration financière de l'Eglise. Car la communauté chrétienne, comme toutes les communautés, comprit de bonne heure que pour vivre il faut de l'argent, que l'air du temps ne suffit pas. (*Ici un rire malin parcourt l'auditoire.*)

Nous apprenons encore qu'il y avait, outre le clergé sédentaire, des « apôtres » et des « prophètes », nous dirions aujourd'hui des missionnaires, qui allaient d'église en église. Ces nomades de la parole de Dieu ne devaient pas demeurer plus de trois jours dans la même ville. On pensait qu'en prolongeant leur séjour ils auraient pu s'amollir, prendre des attaches humaines. Et c'est pour cela qu'il leur était interdit de jamais planter leur tente. Ils n'appartenaient pas à une communauté, mais à toute l'Église de Dieu ! (*L'orateur lance ces phrases à pleine voix, sur le ton du grand discours, en les accentuant fortement. Un petit frisson passe sur tous les bancs ; un murmure admiratif s'élève ; on entend un léger crépitement d'applaudissements commencés qui tout de suite s'éteignent.*)

Les apôtres faisaient des sermons. Les prophètes improvisaient des prières et prédisaient l'avenir. Ces missionnaires étaient très considérés et beaucoup plus aimés, plus courus que les membres du clergé ordinaire. Nous lisons dans notre petit traité : « Ne méprisez pas les évêques. » Donc on les méprisait, et les fidèles, surtout les femmes, j'imagine, préféraient ces brillants étrangers. Une lutte éclata entre les prêtres des communautés chrétiennes et ces prêtres nomades, dont ils étaient un peu jaloux. Puis il se trouva, parmi les apôtres et les prophètes, des charlatans ou même des escrocs ; si bien que les prédicateurs errants tombèrent enfin dans le discrédit et que les pouvoirs sédentaires eurent le dernier mot.

Je sais bon gré à M. Boissier de s'être privé ici d'allusions faciles. On sait que ce qui s'est passé dans ces temps lointains se voit encore de nos jours. Jamais l'accord ne sera bien franc entre le clergé des paroisses et les moines blancs ou noirs. Les moines. les « prêcheurs », investis d'une mission spéciale, séparés du monde et à qui leur ascétisme fait une auréole et leur costume une beauté, continuent d'attirer les femmes. Il y a quelques années, elles désertaient les églises paroissiales, se pressaient et faisaient leur frou-frou dans les chapelles plus intimes des couvents, confiaient à ces prêtres marqués d'un sceau particulier et plus distingué leurs consciences aristocratiques. Leur piété élégante et leur argent liquide, tout allait aux moines. Et plus d'un membre du clergé séculier, en protestant tout haut contre les décrets d'expulsion, s'en est consolé tout bas.

Bientôt, continue M. Boissier, ces missionnaires firent un *métier* de la prédication et de la composition des cantiques. Le cantique et le sermon devenaient donc des genres littéraires. Malheureusement ces poètes et ces orateurs n'écrivaient pas. Je crois cependant qu'il reste quelque chose de leurs productions. Quand l'un d'eux avait trouvé un beau mouvement, une belle image, une belle phrase, on s'en souvenait, cela se transmettait par la tradition orale. Le fonds d'images et de métaphores de la littérature chrétienne nous vient peut-être de ces premiers missionnaires.

II

Les quatre sources de la poésie chrétienne sont : les évangiles apocryphes, les *Clémentines*, le *Pasteur* d'Hermas et les chants sibyllins.

Je ne reproduirai pas cette seconde partie de la leçon de M. Boissier, ne voulant pas fatiguer le lecteur par une analyse nécessairement glacée, quoi que je fasse, et où se fige le mouvement de la parole vivante. Je ne signalerai plus que quelques passages saillants et où se révèle soit l'habileté, soit la prudence du conférencier.

Il a, sur les évangiles apocryphes, un joli développement orthodoxe. « La platitude des apocryphes, dit-il, fait ressortir la beauté des canoniques, comme la puérilité et l'absurdité fréquente des évangiles supposés font mieux sentir qu'il y a, sous les quatre récits consacrés par l'Église, un fonds d'événements vrais », etc. La valeur de ces considérations m'échappe un peu, car c'est justement à cause de leur vraisemblance et de leur beauté relatives que l'Église a reconnu l'authenticité des quatre Évangiles. Apparemment elle n'allait pas choisir, pour leur accorder cette consécration, les rhapsodies les plus baroques et les plus ineptes. Mais cela prouve-t-il la vérité des autres ? M. Boissier ne commet-il pas ici une pétition de principes ? Et n'est-ce pas pour d'autres raisons que des raisons

littéraires qu'on croit à l'authenticité des Évangiles synoptiques ?

Relevons encore quelques phrases qui ont fait sourire de plaisir l'auditoire bon enfant.

Sur Jésus-Christ la curiosité était mal satisfaite. Mais dans un siècle naïf la curiosité finit toujours par se satisfaire, parce que, c'est bien simple, ce qu'on ne sait pas, on l'invente.

Le pasteur d'Hermas est un homme doux, tendre, et qui a des faiblesses. Rencontrant un jour une belle jeune fille au visage modeste, il se dit : « Que je serais heureux, si j'avais une épouse aussi belle et aussi sage ! » *Avec négligence et d'un petit air détaché*) : « Il en avait déjà une. »

Je saisis au passage deux formules qui reviennent très souvent : « Ceci est bien curieux, messieurs », et : « Je n'hésite pas à dire... » On se dit : « Voyons ! qu'est-ce qui est donc si curieux ? qu'est-ce donc qu'il n'hésite pas à dire ? »

A la fin, une phrase lancée à toute volée :

Le fonds de la littérature chrétienne préexistait à cette littérature : les époques littéraires donnent une forme aux idées, elles ne *créent* pas les idées !!

III

Qu'on ne voie dans cet exposé fidèle aucune intention de raillerie. Je sens que la raillerie serait ici trop aisée, injuste et sotte d'ailleurs. Ces leçons

de M. Boissier, c'est quelque chose de très élégant, de très habilement « fait », de très agréable à entendre. Et c'est aussi substantiel que le peut être un cours vraiment public, un enseignement donné à trois ou quatre cents personnes.

Et quand même des conférences de ce genre ne feraient que leur procurer pendant une heure un plaisir un peu plus relevé et délicat que les autres plaisirs, ce serait encore assez pour justifier ces cours publics, tant décriés par une grande partie de la jeune Université et par les circulaires même du ministre. Eh ! qu'y aurait-il de plus, je vous prie, dans des leçons « sérieuses » et « fermées » ? Absolument rien, qu'un plus grand nombre de citations et de renvois à des textes anciens ou à des livres allemands. Mais le professeur aurait plus tôt fait de passer ses notes aux étudiants en y ajoutant quelques indications et quelques conseils. Ce serait autant de gagné pour ses travaux personnels et pour ses plaisirs ou son sommeil. Ce qu'il faut aux étudiants, c'est une direction et des causeries, non des lectures de petits papiers et de « fiches » par un monsieur qui aurait mieux à faire. C'est la « petite leçon », comme on la comprend trop souvent, qui est inutile, non la « grande », cette calomniée. Et c'est aussi la petite leçon qui est commode au professeur et bonne à sa paresse d'esprit.

On aura peut-être trouvé que quelques-unes au

moins des plaisanteries de M. Boissier étaient presque aussi faciles, dans un autre sens, que les rires des auditeurs. Eh ! il le sait bien et n'y met pas tant de prétention. Il faut bien prendre le public comme il est, incapable, dans son ensemble, d'accorder longtemps son attention à une exposition d'idées ou de faits toute nue. Il a besoin, par-ci par-là, d'un trait qui le réveille et qui le chatouille agréablement. Et il ne faut même pas que ce trait soit trop fin ou trop cherché : il ne serait compris que de quelques-uns et laisserait les autres à leur somnolence. M. Boissier excelle à saisir le moment juste où l'attention de l'auditoire se fatigue et demande à être rafraîchie par quelque réflexion gaie et « bon enfant » ; et ces mots, il les dit très bien, négligemment, sans rire lui-même, avec l'air de quelqu'un qui ne tient pas du tout à ce qu'on rie et qui entend rester grave et ne point compromettre la dignité de sa chaire. Et ces mots, très simples, deviennent par là très plaisants et parfois même — le dirai-je ? — plus qu'il ne croit.

On trouvera aussi que M. Boissier se répète un peu ; que presque tout ce qu'il disait l'autre jour, il l'avait dit il y a dix ans (je m'en souviens) dans cette même chaire. Et peut-être l'a-t-il encore redit deux ou trois fois dans l'intervalle. Mais qu'importe, s'il le dit de mieux en mieux et devant des auditoires en partie renouvelés ? Il est impossible

qu'un professeur, si laborieux qu'on le suppose, trouve tous les ans assez de choses nouvelles pour en remplir intégralement trente leçons. De bonne foi, tout ce qu'on peut lui demander, c'est de faire cela tous les cinq ou six ans et, le reste du temps, d'ajouter à un vieux fonds quelques parties neuves.

Maintenant il faut avouer que M. Boissier administre merveilleusement son fonds de connaissances et qu'il montre peut-être autant d'habileté pour en tirer un bon parti que de zèle pour l'accroître. Chacune de ses études passe régulièrement par les quatre phases que voici : la conférence de l'École normale devient leçon au Collège de France ; la leçon du Collège de France devient article à la *Revue des Deux Mondes* ; et cinq ou six articles de la *Revue des Deux Mondes* font un volume chez Hachette. Puis ils redescendent du volume dans ses leçons et dans ses conférences. Comme le vieux Caton, et pour notre plus grand profit, M. Boissier ramasse tout, ne laisse rien traîner ; ses manuscrits n'ont pas le temps de s'ennuyer dans ses tiroirs. Joignez à cela un don merveilleux : ce qu'il vient d'apprendre, il a le talent de vous faire croire d'abord que c'est absolument inédit et infiniment curieux ; puis, qu'il le sait de toute éternité. Et il a toujours l'air d'en savoir beaucoup plus qu'il n'en dit, bien qu'il dise tout ce qu'il sait et que, régulièrement, il vide à fond son porte-

feuille, à peine rempli. — Mettons que j'exagère un peu, et même beaucoup : toute cette petite « économie » de sa science et de son talent, fort légitime d'ailleurs, n'en est pas moins d'un art exquis et consommé. — Et, soyons francs, si nous n'en faisons pas tous autant, c'est que nous ne pouvons pas ou que nous ne savons pas.

IV

Par cette habileté extrême, qui n'exclut point la verve ni une certaine « humeur », ou qui même les simule, M. Boissier ne réalise pas mal le type du Méridional avisé, de beaucoup de sang-froid sous beaucoup de chaleur, qui a de la prudence — et de l'entrain, de l'esprit de suite — et de l'esprit. M. Boissier est un Nîmois de Nîmes ; il est d'une province romaine ; il a d'ailleurs toute sa vie fréquenté les Romains, et non seulement sur le forum, mais surtout dans leurs maisons. Et il semble, en effet, qu'on retrouve dans la direction de sa vie, dans l'emploi de son talent et dans ce talent même, beaucoup de ce sens pratique qui fut si remarquable chez les compatriotes de Caton. Je supplie qu'on ne voie point dans cette constatation l'ombre même d'une épigramme. La méchanceté du siècle veut que ce soit faire un mauvais compliment à un homme, ou du moins un compliment équivoque, que dire qu'il est habile et qu'il a été heureux.

Comme si n'être ni l'un ni l'autre était nécessairement un mérite ! Comme si la maladresse et la « déveine » étaient toujours les signes d'une grande probité et d'un grand talent ! Comme s'il n'y avait pas des coquins malavisés et des imbéciles qui n'ont pas de chance ! L'excellent aménagement et le bonheur mérité de l'œuvre et de la vie de M. Gaston Boissier me paraissent, au contraire, quelque chose d'artistique, d'harmonieux, d'agréable à considérer, et sont, en outre, d'un fort bon exemple.

Le talent de cet homme adroit — oh ! mon Dieu ! comme tous les talents — a sans doute ses limites ; mais il est assez fin pour avoir l'air de les dépasser ; et, encore un coup, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de ses dons naturels ou de l'habileté avec laquelle il les gouverne. Son style, parfaitement clair, simple et précis, un peu court et d'une maigreur attique, cause un plaisir égal et continu, sans qu'il s'y mêle la moindre surprise. Les portraits qu'il trace (dans son *Cicéron* ou ailleurs) sont vivants par l'accumulation des détails exacts ; mais leur vie n'est ni intense ni intime, car ils ne sont point vus ni construits par le dedans. Je dirais volontiers qu'ils sont trop clairs : je voudrais plus d'*inconnu* chez des hommes d'il y a deux mille ans. Où M. Boissier triomphe, c'est dans les curiosités de l'histoire romaine, dans la discussion de « questions » particulières, telles que l'*Exil d'Ovide* ou

l'Opposition sous les Césars. Quand il traite les grands sujets, comme la *Religion romaine*, le livre paraît un peu trop fait d'articles juxtaposés : il y a surabondance et dispersion des détails et je dirai presque que les détails, n'étant pas ramassés d'une main assez puissante, empêchent de voir l'idée générale, comme les arbres empêchent de voir la forêt. Et puis, que voulez-vous ? Je ne trouve point que M. Boissier entre assez avant dans ces âmes complexes des deux premiers siècles. Il dit fort bien ce qui s'y rencontre : il n'a pas l'air de le *sentir*. Oh ! il n'est point dupe, ce fin historiographe, de sa sensibilité ni de son imagination. Il ne déclame ni ne vaticine ni ne s'évertue ; et il ne cherche point midi à quatorze heures. Il n'est pas subtil : il est sagace ; il n'est pas pittoresque : il est exact ; il ne passionne pas : il intéresse ; il n'a pas de visions : il a des vues ; il ne sent pas : il perçoit. Mais je suis bon là, avec ce besoin ridicule d'« impressionnisme » et d'obscurité ! Ce qu'il faut reconnaître d'abord à M. Boissier, c'est le sens et le goût de la vie extérieure et le don de la reproduire dans un style sans images. Son second mérite c'est d'avoir su mélanger dans une proportion irréprochable, et sans que l'une fasse tort à l'autre, l'érudition et la littérature. M. Boissier est assurément le plus solide des vulgarisateurs, le plus agréable des érudits — et, par là-dessus, le mieux équilibré des Méridionaux.

LUDOVIC HALÉVY

(*Figurine*)

Décembre 1893.

C'est éminemment un sage du genre tempéré. Doux et avisé, indulgent et circonspect, il a, si je puis dire, de l'imagination dans la prudence.

Ses vertus s'enveloppent d'une extraordinaire « correction. » Il est, au plus haut point, conservateur, attaché aux traditions, ami des hiérarchies et des rites officiels, publiquement spiritualiste (qu'est-il en secret ? je l'ignore). Tout cela, non par timidité d'esprit, mais parce qu'il connaît les hommes et qu'il juge la paix le plus grand des biens.

Il ne faut oublier ni qu'il est presque né à l'Institut, ni que, tout enfant, il se trouvait chez lui au foyer de la danse. Double influence, contradictoire à première vue. Cela s'est très bien fondu chez lui. Il en est résulté une dignité très attentive, avec des dessous d'expérience terrible. Bref, la complexion d'un idéal *praefectus ludorum*.

Sa « correction » recouvre des abîmes.

Car d'abord cet homme aux façons de haut fonctionnaire a collaboré aux fantaisies les plus débridées de la littérature contemporaine, à celles où nous rencontrons à la fois le plus de légère griserie sensuelle et le plus d'irrévérence. Un jour j'ai eu la curiosité de compter tout ce que raillait une de ces mousseuses opérettes, et l'énumération fut longue, car elle comprenait l'amour, la femme, la virginité, la poésie romanesque et la poésie romantique, l'armée, la diplomatie, le principe monarchique et les principes de 1789, la science, la mort, — et diverses autres choses.

Mais je n'insiste pas. Je respecte le mystère de l'association Meilhac et Halévy. Je ne fourre pas ma main dans les nids de guêpes, fussent-elles de l'Hymette.

Je m'en tiens donc aux travaux personnels de M. Halévy. L'œuvre de ce galant homme m'apparaît comme le plus délicieux dissolvant du sentiment moral. Je songe, ici, à *Monsieur et Madame Cardinal* et aux *Petites Cardinal* — et à l'*Abbé Constantin*.

M. Ludovic Halévy est un des pères les plus authentiques du Théâtre-Libre et de la littérature « rosse ». Il répudie cette progéniture d'un air de désolation, comme un bourgeois qui refuse de reconnaître son bâtard dans quelque fâcheux voyou. Mais la filiation saute aux yeux. Un des « sports »

littéraires de ces vingt dernières années, c'est la notation ironique et satisfaite de l'inconscience morale chez les individus vicieux. Ce plaisir est au fond des *Petites Cardinal*. M. Halévy décrit avec une douceur amusée l'irresponsabilité dans le vice joli. Chose troublante, ni Pauline et Virginie ni leurs dignes parents ne sont méchants. On perd même l'impression que tous les membres de cette gracieuse famille sont, pour le moins, impudiques et larrons. On oublie de quoi ils vivent. L'ironie du conteur ne suffit plus à nous avertir. Ils sont, en quelque manière, « sympathiques. » A trop voir le vice inconscient, fût-ce d'abord par moquerie, la faculté de le haïr s'atténue ; et l'on ne voit plus bien pourquoi on ne l'absout pas. (Pourtant, il n'y a réellement, entre ce monde-là et celui de Bruant, qu'une différence de costume — et de coiffure).

Après avoir lu l'histoire si « parisienne » de la famille Cardinal on n'est plus absolument sûr de ce que c'est que le vice.

Mais il y a pire que cette histoire, puisqu'il y a l'*Abbé Constantin*, récit d'intention vertueuse, où l'idée même de la vertu est constamment obscurcie et altérée. Le brillant officier d'artillerie qui en est le héros nous est donné comme souverainement et délicatement honnête, mais dans des circonstances telles que nous ne pouvons juger de son honnêteté, puisqu'il est impossible qu'il discerne lui-même les vrais mobiles de ses actions. Il

se fait là trop de mélanges adultères de l'argent et de l'amour. Je dis qu'un garçon pauvre qui aime une fille dix fois millionnaire ne peut savoir pourquoi il l'aime ; je dis qu'un garçon pauvre au cœur bien situé ne doit pas épouser une demoiselle de dix millions, et que, au surplus, jamais il ne se mettra dans le cas d'avoir à se prononcer sur ce point. L'aventure est si facile à éviter ! ah ! combien facile ! Si notre héros épouse, ou si, ayant épousé, il ne donne pas tout de suite aux hôpitaux les millions de sa femme, il n'est donc qu'un honnête homme à la douzaine. Et encore je le flatte... Ce n'est que dans les contes qu'un berger peut épouser une reine sans être un pleutre. — Mais, direz-vous, l'*Abbé Constantin* est un conte. — Conte inquiétant, d'un optimisme délirant et cynique ! Méfions-nous d'une idylle où la vertu est dépouillée de ses caractères les plus nécessaires, et où la religion consacre l'union de l'amour et de l'argent, après en avoir été l'entremetteuse.

En fermant l'*Abbé Constantin*, on n'est plus absolument sûr de ce que c'est que la vertu.

Vous voyez quels équivoques trésors, soit d'ironie soit d'indulgence morale confinant au nihilisme, recèle l'œuvre élégante de cet homme froid et doux. Le tout, — berquinade piquante du proxénétisme ou berquinade effrénée du mariage riche, — narré d'un style tranquille, unique par la simplicité et la limpidité, et auprès duquel celui de Vol-

taire et de Mérimée paraît surchargé d'ornements. M. Ludovic Halévy est un excellent écrivain à force de ne pas « écrire. »

Il sourira de quelques-unes des découvertes que j'ai faites dans son œuvre. Mais, au reste, l'équité m'oblige à dire que le dangereux auteur de l'*Abbé Constantin* sait retrouver sa conscience intacte quand il veut. Il a écrit l'*Invasion*, une manière de chef-d'œuvre qui est d'un bien brave homme. Sa retraite prématurée et volontaire a consommé sa souriante et peut-être courageuse sagesse. Et, enfin, n'est-elle pas d'une âme charmante, cette réponse qu'il fit à quelqu'un qui lui demandait pourquoi il n'écrivait plus : « J'aime trop, à présent, ce que font les autres. »

LA COMTESSE DE SÉGUR[1]

Ce qui conviendrait le mieux, je crois, pour glorifier la Comtesse de Ségur, ce serait que quelques petits enfants choisis vinssent, au pied de ce simple monument, réciter leur fable. Et je suis persuadé que cette grand'mère des petits Français préférerait à tout cet hommage.

Le mien, évidemment, aura moins de fraîcheur, et je m'en excuse.

Mais il était bon que la première génération des lecteurs de Mme de Ségur fût représentée à cette cérémonie. J'ai lu les livres de l'abondante aïeule au moment où ils furent écrits, c'est-à-dire durant les dix dernières années du second Empire. Je les ai lus à mesure qu'ils paraissaient, et probablement dans l'édition originale ; je les ai lus, je pense, presque en même temps que l'heureux

1. Discours prononcé le 19 juin 1910 lors de l'inauguration du monument de Madame de Ségur élevé au jardin du Luxembourg par le sculpteur Jean Boucher.

Pierre de Ségur, aujourd'hui mon confrère, à qui l'une de ces histoires fut dédiée parce qu'il était un enfant sage.

Il y a de cela quarante-cinq ou même cinquante ans. A cette distance je ne me rappelais guère que le grand plaisir que ces livres m'avaient fait.

Alors, ne pouvant les relire tous, j'ai interrogé une petite fille de mes amies qui possède parfaitement sa bibliothèque Rose ; je lui ai demandé les histoires de Mme de Ségur qu'elle préfère. Elle m'a répondu sans hésitation : l'*Auberge de l'Ange Gardien* et le *Général Dourakine*. Elle a ajouté : « Le reste est très joli aussi... surtout les *Mémoires d'un âne*... et le *Bon petit Diable*... et d'autres... mais tout de même un peu enfantin ». Que voulez-vous ? Cette petite fille a onze ans, et elle est d'aujourd'hui.

J'ai tenu le plus grand compte de ces indications sincères. J'ai donc lu consciencieusement l'*Auberge*, et *Dourakine*, et l'histoire du petit cousin de Mme Mac-Miche, et les mémoires de l'âne Cadichon.

Ce ne fut pas sans mélancolie : car, sans doute, ça me rajeunissait en un sens ; mais dans un autre sens ça ne me rajeunissait pas. Et ce ne fut pas non plus sans appréhension. Allais-je, avec ma vieille âme, retrouver dans ces contes quelque chose de ce qui m'avait ravi il y a un demi-siècle ? Allais-je comprendre pourquoi ils sont encore chers à nos

petits enfants, malgré tant d'autres livres, quelques-uns si ingénieux ou si commodément instructifs, qu'on a écrits pour eux ?

Eh bien, oui, messieurs, j'ai compris. J'ai senti et goûté le naturel parfait de ces récits tout unis, de ces dialogues de bambins, de ces plaisanteries élémentaires. — L'optimisme y est grand, ainsi qu'il était convenable : irons-nous apprendre aux petits que la vie est mauvaise ? Le pessimisme n'est pas un cadeau à faire à un enfant. Mais ces récits, en somme, ne sont point faux, et ils ne sont pas fades. L'auteur ne laisse pas ignorer à ses lecteurs qu'il y a des méchants et qu'il y a des malheureux. Ni le mal ni la souffrance ne sont absents de son œuvre. La punition sort de la faute elle-même, comme assez souvent dans la vie, quand on regarde bien. C'est un tableau de l'humanité simplifiée plutôt que déformée. Les titres même, *Pauvre Blaise*, les *Malheurs de Sophie*, *François le Bossu*, les *Deux Nigauds*, *Un bon petit Diable*, le *Mauvais Génie*, la *Fortune de Gaspard*, *Jean qui grogne et Jean qui rit*, donnent l'idée d'une comédie enfantine qui ressemble en petit à la comédie humaine.

Ajoutez que Mme de Ségur connaît la campagne, et ses aspects, et ses travaux. Ses petits bonshommes vivent presque tous en plein air, aux champs, d'une vie saine et active. Et elle aime bien les « petites filles modèles, » mais elle aime aussi

les « petits diables » quand ils sont bons. Elle chérit, chez ces bambins, les qualités et les vertus déjà viriles, la franchise, la loyauté, la simplicité des goûts, l'esprit d'entreprise, l'endurance, la générosité, le courage, le patriotisme. Il lui plaît qu'ils sachent se défendre, protéger les faibles, résister à l'injustice. Des parents, m'a-t-on dit, s'en sont plaints.

Par-dessus tout, elle a le don de raconter, de dialoguer et de peindre. Ses personnages, peu compliqués, sont tous vivants. La figure de Dourakine, bruyant, irritable, facétieux, naïf, malin, follement sensible et tendre sous une énorme et burlesque enveloppe, est d'un comique presque puissant. Le bonhomme, vraiment, est peint à la manière des célèbres types du théâtre et du roman classique. Et d'autre part, les interventions providentielles et les libéralités miraculeuses du bon général font songer à Monte-Cristo, comme le magnifique repas de noces de Moustier et d'Elfy évoque Gamache ou Gargantua. Oui, tout cela est dru, aisé, copieux.

« Comtesse de Ségur, née Rostopchine » : ce nom étonne les enfants et leur paraît mystérieux. Cette aïeule conteuse avait dans les veines un sang énergique. A 13 ans, de la terrasse du château de Voronovo, elle avait vu la lueur de Moscou en flammes ; et son père était l'héroïque incendiaire. Puis, elle avait vu ce père venir lui-même brûler

Voronovo, pour enlever un gîte de plus à l'ennemi, et pour ne pas paraître épargner sa maison quand il n'avait pas épargné sa ville.

Là-dessus, chercherons-nous ce qu'il peut y avoir de russe dans les livres de Mme de Ségur ? Nommerons-nous Gogol à propos de la scène âprement comique de Mme Papofsky et du capitaine Ispranik ? Parlerons-nous de l' « Ame slave » à l'occasion du mariage évangélique, et mélancolique un peu, du bon petit diable avec la jeune fille aveugle et plus âgée que lui, qui l'a rendu meilleur ?

Ou bien retrouverons-nous la Tartare dans la joviale brutalité de certaines farces où visiblement elle se complaît, ou dans la rudesse avec laquelle elle châtie les méchants ? Car elle les châtie à tour de bras et généralement à coups de fouet (« Torchonnet, Mme Papofski, etc. »)

Ce ne serait là qu'un jeu. Cette Russe, qui avait appris le français avant sa langue natale, venue à Paris à seize ans, entrée par le mariage dans une des plus pures et des plus belles familles de France, était tellement Française, que dans l'*Auberge* et *Dourakine*, où abondent les souvenirs de la guerre de Crimée, elle montre pour sa seconde patrie une tendre préférence. Même, vers la fin de sa vie, elle avait le cœur à ce point français, qu' « elle en était devenue Polonaise » comme elle disait...

Charles Perrault, qui avait l'esprit curieux et

ouvert, a dû faire bon accueil, dans un monde meilleur, à cette nouvelle et plus inventive « Mère l'Oye » (elle accepterait sûrement ce nom) venue de contrées étranges et lointaines. Comme l'auteur des *Contes du temps passé* (par d'autres mérites), on peut dire qu'elle a fait entrer le livre enfantin dans la littérature. Honorons-la.

Il est émouvant de penser que la fille de l'homme qui affama nos soldats de 1812 fut l'amuseuse charmante de leurs petits-fils et de leurs petits-neveux, et qu'elle les nourrit, à travers ses contes, de ce qui fut l'esprit, la raison et la douceur de France.

QUELQUES AUTRES BILLETS DU MATIN[1]

Paris, 23 avril 1889.

MA CHÈRE COUSINE,

Ainsi, c'est entendu. Votre solitude ne vous pèse pas encore et vous m'avez formellement interdit de vous parler d'amour. Mais, par un reste de miséricorde, vous m'avez permis de vous écrire souvent, de vous envoyer au jour le jour mes impressions de Paris.

C'était samedi dernier, sur la terrasse de votre maison tourangelle, d'où l'on découvre un si moelleux et si doux paysage. Nous nous chauffions au premier soleil d'avril, entre les quatre tilleuls, dont les branches encore noires et nues se poudraient de vert çà et là. Vous veniez de m'être

1. Les *Billets du matin* ont paru dans le *Temps* sous la signature T à partir du 23 avril 1889. Jules Lemaitre en a recueilli un certain nombre en volume (voir les *Contemporains*, cinquième série). Nous en publions quelques autres qu'il aurait été fâcheux de laisser perdre, car Jules Lemaitre a été un délicieux épistolier. (*Note des Editeurs.*)

cruelle ; mais une inflexion de votre voix où je crus sentir... dirai-je un regret ? et cette permission de vous écrire tant que je voudrais me réconfortèrent un peu. Après tout, consentir à cette correspondance, c'était me dire qu'il ne vous serait pas trop désagréable de causer avec moi tous les matins ; c'était m'autoriser à vivre en pensée tout près de vous et à mêler, minute par minute, aux mille petits incidents de mes journées le souvenir de celle qui m'est, en effet, plus chère que tout au monde. Vous voyez que je tiens ma promesse et que je ne parle plus d'amour.

Ce point excepté, je vous parlerai de tout, de la rue, de la littérature, du théâtre, des grands hommes et des hommes politiques, etc., et, quand on me racontera des histoires, je vous les dirai. Je vous écrirai à bâtons rompus des billets très courts ou assez longs, tristes ou gais, où parfois il y aura quelque chose et d'autres fois rien du tout ; et tant pis pour vous les jours où ils vous ennuieront !

Pourtant, je vous en avertis, il y aura peut-être, par-ci par-là, des matins où vous ne recevrez rien. Vous me pardonnerez ces infidélités. C'est que j'aurai éprouvé le besoin, ces jours-là, d'écrire à M. Renan, au P. Monsabré, à Paulus, ou à Bourget.

Maintenant, si je ne craignais de manquer de modestie, je vous expliquerais comme quoi vous ne sauriez souhaiter un meilleur correspondant que

moi. Quarante ans (oh ! très peu de chose avec), célibataire, un peu mêlé à tous les mondes, ni tout à fait naïf, ni tout à fait blasé, je ne suis pas précisément un Parisien, mais un provincial qui a beaucoup vécu à Paris. Et cela vaut bien mieux pour vous. J'aurai ainsi l'esprit plus libre et une fraîcheur relative d'impression. Car voyez-vous, c'est un peu court, l'esprit d'un boulevardier du boulevard. Il est excellent d'avoir un clocher. Quand je retourne à la campagne et que, de la voiture qui est venue me prendre à la station, je vois pointer dans le lointain mon clocher à moi, cela seul m'attendrit ; il me semble que je rentre doucement dans une vie plus saine et plus vraie et que, de ce refuge naturel où m'attendent des âmes simples et bonnes, je juge d'un esprit plus lucide le monde factice que j'ai quitté, et je mets mieux les choses de Paris à leur place... Or, les Parisiens de Paris n'ont point de clocher. La Madeleine en es totalement dépourvue ; les clochers de Saint-Augustin et de la Trinité ne sont pas des clochers : on ne sait seulement pas s'ils ont des cloches ; personne ne les a jamais entendus sonner l'Angelus, et jamais Parisien de quinze ans n'a eu l'idée d'écrire sur eux des vers élégiaques. Ces malheureux n'ont point, comme nous, une petite patrie dans la grande, car Paris n'est pas un « pays, » Paris est à tout le monde ; ce n'est qu'un immense rendez-vous de travail et de plaisir...

Je vous disais donc que, pour bien voir la comédie parisienne, il est bon de ne pas trop y être acteur. Il y faut du recul et la paix de l'esprit. Et les voyages à Monaco n'y suffisent point, ni même les villégiatures dans les hôtelleries : il faut avoir ailleurs un foyer, un asile, une vie complète que l'on retrouve quand on veut... Dieu nous garde de considérer Paris avec les yeux d'un docteur Véron ou d'un Nestor Roqueplan !

Tout cela, ma belle cousine, pour vous prévenir en faveur de votre futur gazetier et vous incliner à la confiance. Mais je m'aperçois que j'ai rempli tout mon papier avec ces préparations. A demain donc. Je vous baise les mains.

*
* *

Paris, 9 mai.

A M. Paul Bourde, rédacteur au *Temps*.

Je vous admire depuis longtemps, cher Monsieur, pour le charme et la solidité de votre esprit. La patiente et courageuse enquête que vous avez menée sur les abus innombrables et variés de nos diverses administrations est une merveille de clarté, de bon sens, d'exposition vivante et démonstrative. Vous êtes un bienfaiteur public, un citoyen digne de tous les respects, une manière de héros... Je vous dis cela très sérieusement.

Mais pourquoi, l'autre jour, avez-vous fait de la

peine à M. Garnier, cet homme sympathique, tumultueux et confiant, qui porte si bien les toasts et qui a fait un si bel escalier dans un si vilain Opéra ?

Vous avez été vraiment bien sévère pour son « Histoire rétrospective de l'habitation. » Vous avez relevé, dans ces reconstitutions, des inexactitudes, des erreurs, même d'affligeantes naïvetés. Et vous avez dit que cela prêterait à rire aux gens qui savent un peu les choses et que cela ferait la joie des étrangers malveillants.

Je voudrais vous rassurer. La foule d'abord, ne soupçonnera absolument rien de ce qui vous désole. Quant à nos érudits à nous, s'ils s'aperçoivent des « gaffes » que vous signalez, j'imagine qu'ils y ajouteront peu d'importance. Comme ils sont presque tous les confrères de M. Garnier à l'Institut, ceux qui sont cérémonieux lui diront :

— Permettez-moi de vous faire observer, mon cher confrère, qu'il n'y a pas de « style hindou », à proprement parler.

Et les autres :

— Ah ça ! dis donc, Garnier, est-ce que tu te « fiches » du monde avec ta maison arabe ?

Et voilà tout ce qui en sera.

Restent les savants étrangers. Mais si ceux-là font des observations, s'ils ont des mots amers et méprisants sur la « légèreté française », nous les renverrons tout simplement à votre article.

La vérité, cher M. Bourde, c'est que, par excès de conscience, ou peut-être par malice, vous avez pris beaucoup trop au sérieux les petites baraques de M. Garnier. Je les ai vues et n'y trouve rien à reprendre. Elles répondent très suffisamment à l'idée un peu vague que je me faisais d'une maison égyptienne, assyrienne, phénicienne, etc. Je leur reproche seulement d'être trop petites. Il me semble que c'est une faute de nous montrer, ainsi réduites, des habitations que nous nous représentons volontiers plus vastes, plus aisées que nos appartements parisiens, (en quoi nous nous trompons peut-être : nous avons tant d'idées fausses !) Je crois qu'il fallait nous montrer ces maisons, où plus réduites encore et toutes pareilles à des bibelots, ou aussi grandes qu'elles devaient être dans la réalité.

Mais enfin, telles qu'on nous les fait voir, elles ne heurtent aucune de mes notions historiques. Une reconstitution des principaux types de l'habitation humaine à travers les âges, exacte et complète comme vous la voudriez, eût occupé pendant des années toute l'Académie des inscriptions et rempli tout le Champ-de-Mars. Ou plutôt l'Académie des inscriptions ne serait jamais venue à bout d'une pareille tâche. Elle eût mis un an à établir le plan du chariot des Huns et eût reculé, prise de scrupules, au moment de le faire exécuter...

M. Garnier, lui, ne connaît pas d'obstacles. Ce

qu'il nous a donné, c'est de l'archéologie de théâtre, et c'est justement ce qui convenait ici. Vous me direz qu'il fallait alors s'adresser à Porel. Je suis de votre avis ; mais, pour la rédaction des affiches, programmes et réclame, le nom de Garnier valait mieux, avait un caractère plus officiel, éveillait l'idée d'une compétence plus assermentée. Tout est donc bien.

Et vous verrez bientôt quelles agréables guinguettes parisiennes on peut faire avec une maison étrusque, gallo-romaine ou byzantine.

*
* *

Paris, 16 mai.

Nous l'avons enfin revu, un peu engraissé, mais le nez et les yeux toujours aussi vivants, les babines aussi souples, les mêmes cuivres dans la voix, la même gaieté sonore et lyrique. Nous l'avons retrouvé, égal et supérieur à lui-même, délicieux, incomparable, — et modeste.

C'est bien de Coquelin que je parle, oui, ma cousine. J'étais hier à sa représentation de retraite.

Où je prends sa modestie ? Voici. Vous vous rappelez qu'au temps où nous jouissions de lui, ce prodigieux Mascarille avait la rage de jouer les hommes du monde, et celui qui nous faisait tant rire sans effort s'évertuait à vouloir nous faire pleurer. Eh bien ! M. Coquelin a renoncé, — hier du

moins, — à sa plus chère turlutaine. Je trouve même qu'il a poussé trop loin ce renoncement. Quatre heures de Molière, et du Molière aggravé par du Regnard — c'est beaucoup. M. Coquelin ne s'est montré que sous le manteau rayé de Mascarille et de Gros René, sous la noire souquenille de Crispin, ou sous le sombre habit de Tartuffe — qu'il a joué en bedeau et en rat d'église (conformément, hélas ! à la pensée de Molière)... En vérité, c'est, de la part du grand artiste, trop d'abnégation, un excès de discipline morale et une application trop stricte du : « Connais-toi toi-même. » Nous ne lui demandions pas Hamlet ou Oreste, ni même Thouvenin ou Chamillac : mais ne pouvait-il nous rendre le bon Gringoire de Monsieur de Banville, don César de Bazan ou cette figure si moderne du duc de Septmonts, où il était d'une vérité si amusante et si exquise ? Pourquoi s'est-il si rigoureusement enfermé dans les rôles de son emploi et dans les rôles du répertoire classique ? A-t-il voulu qu'il n'y eût dans cette soirée que Poquelin et Coquelin ?... Je crois plutôt, comme je vous le disais, à une fâcheuse réserve, à une retenue, à une timidité désolante...

Mais c'est assez reprocher ses vertus à M. Coquelin. Je veux vous dire qu'il a été éblouissant dans Mascarille. Je ne crois pas qu'on détaille jamais comme lui l'*Impromptu* ni les commentaires qui suivent. A ce propos, ma cousine, les gens qui

veulent tout voir chez Molière n'auraient pas beaucoup de peine à découvrir, dans les *Précieuses*, l'origine des théories gluckistes et wagnériennes sur l'adaptation absolue de la musique aux paroles. Ne trouvez-vous pas, dit Mascarille, la pensée bien exprimée dans le chant *Au voleur* !... Et puis, comme si l'on criait bien fort : *Au*, *au*, *au*, *au*, *au*, *au voleur* et tout d'un coup, comme une personne essoufflée : *au voleur* ! et Madelon répond comme les wagnériens : c'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin. »

Le courrier attend. Adieu, ma cousine.

*
* *

Paris, 21 mai.

Vous rappelez-vous les « dictées » que votre bonne-maman nous faisait faire autrefois, pendant nos vacances, les jours de pluie ? Vous faisiez des fautes d'orthographe, ma cousine, vous en faisiez beaucoup ; et, à cause de cela, sans vous mépriser précisément, j'avais un peu pitié de vous.

Si vous n'aviez été une petite fille très docile et très douce, vous auriez pu me répondre qu'elle est absurde, notre orthographe. C'est même une des choses qui me surprennent le plus chez nous, une de celles où se reconnaît le moins le génie clair et logique de notre race.

On dit pourtant qu'il y eut une époque où l'ortho-

graphe française était admirable de simplicité, de nudité. Ce fut au XIIe et au XIIIe siècle, si vous voulez le savoir. Mais, ensuite, elle s'est peu à peu compliquée, et, au XVIe siècle, ce fut effroyable. Les savants du temps prirent un plaisir bizarre à fourrer un tas de lettres inutiles dans les mots, pour bien montrer qu'ils en savaient l'étymologie. Vous voyez l'orthographe de Montaigne, c'est très curieux, il n'y a que la moitié des lettres qui se prononcent. Au siècle suivant, on en ôte un peu, mais il en reste encore beaucoup. Enfin, comme les grammairiens du XVIe siècle avaient compliqué l'orthographe des mots pris en eux-mêmes, ceux du XVIIIe et du commencement du nôtre s'étudient à compliquer cette partie de l'orthographe qui exprime les rapports des mots entre eux (ouf !) et, par exemple, l'orthographe des participes passés, des participes présents, des *tout* et des *quelque*.

Or, à mesure que l'orthographe devenait plus inepte, elle était plus vénérée. On y attache aujourd'hui une importance extraordinaire. Les enfants perdent un temps infini à l'apprendre et, dans les examens de l'enseignement primaire, la faute d'orthographe est traitée avec une sévérité où se fait sentir la force invincible et mystérieuse d'une superstition nationale.

Sans vous flatter, ma cousine, vous êtes une des rares personnes qui ayez résisté à ce mouvement et qui ayez gardé là-dessus l'honnête liberté de nos

grand'mères. Et tenez, je prends votre dernière lettre. Je vois que vous écrivez *rytme*, *assomant*, *dizième* et que vous supprimez tranquillement la plupart des accents graves et des accents circonflexes.

Eh bien, je vais vous apprendre une grande nouvelle. J'ai tout lieu d'espérer que, dans quelque temps, vous ne ferez plus de fautes d'orthographe.

Non parce que vous l'aurez apprise, mais parce qu'on l'aura modifiée pour vous.

L'homme de bien qui a entrepris cette réforme est M. Louis Havet, professeur au collège de France et membre de l'Alliance française. Comme l'Académie gouverne l'orthographe de notre langue et que ses arrêts servent de règle commune aux imprimeurs, M. Louis Havet adresse à l'Académie « une pétition en vue d'une simplification de l'orthographe. » Ses vœux sont modestes. Il demande la suppression des accents muets. (*Où*, *là*, *gîte*, *qu'il fût*) et d'autres signes muets comme *h* dans *rythme*, *o* dans *faon*), celle des consonnes redoublées (on écrirait *honneur* par un *n* simple comme dans *honorer*) ; enfin, un retour à l'uniformité et que, par exemple, on écrive *dixième* comme *dizaine* et le pluriel *genoux* comme le pluriel *fous*.

C'est toujours cela pour commencer. M. Louis Havet recommande sa pétition à toutes les personnes ayant une compétence professionnelle, professeurs, instituteurs, érudits, gens de lettres, im-

primeurs, éditeurs. Que ne la recommande-t-il aussi à toutes les femmes aimables et peu sûres de leur orthographe ? Les académiciens sont encore des hommes.

*
* *

Paris, 22 mai.

Il y a, ma cousine, panorama et panorama. Il y en a qui ne sont que d'amusants trompe-l'œil et qui, d'ailleurs, n'ont pas la prétention d'être autre chose. Mais celui dont je veux vous parler est une véritable œuvre d'art, très belle, très ingénieuse, très savamment composée, extrêmement intéressante de toutes façons : c'est le « Panorama des hommes du Siècle. » Il est situé dans le jardin des Tuileries, près du grand bassin. J'ai pu le voir, bien qu'il ne soit pas terminé, et je reviens fort content de ma visite.

Cela ressemble, en ce moment, à un immense atelier circulaire où travaillent, avec Stevens et Gervex qui sont les deux chefs de l'entreprise, une demi-douzaine de peintres de talent, Mathey, Lucas, Picard, Sinibaldi, Gilbert, d'autres que j'oublie. Connaissez-vous Stevens ? Ce rare coloriste a l'aspect d'un capitaine de reîtres flamands, grosses moustaches, face sabrée de larges traits ; d'une cordialité de bon géant ; abondant en histoires impayables sur ses compatriotes les Belges. Et

connaissez-vous Gervex ? Joli garçon, une fine tête blonde, d'une élégance sans-gêne, l'esprit de Paris aux lèvres ; très sincère sous sa blague et profondément épris de « modernité. » Et le bon Mathey, si doux, si modeste et qui a fait, entre autres chefs-d'œuvre, ce portrait de Félicien Rops que vous avez vu l'année dernière au Salon ! Tous charmants, vous dis-je !

Rien de plus joyeux sous la lumière blanche que ce chantier de peinture. Vous savez que les peintres — sans doute parce que leur tâche n'est que de reproduire le jeu divin des apparences et qu'une jouissance de l'œil, une volupté physique accompagne même leur plus âpre effort — sont en général plus gais, plus ouverts, plus simples, plus « enfants » que les hommes de lettres. On ne s'ennuie pas au Panorama des Tuileries, sur les échelles roulantes, énormes et compliquées, pareilles à d'antiques machines de guerre, ni sur la plate-forme centrale, où l'on émerge par un étroit escalier en vis, et d'où l'on aperçoit, çà et là, le long de la haute paroi qui tourne, un peintre en tenue familière, qui a l'air de faire partie du groupe qu'il peinturlure et de causer avec Chateaubriand ou Royer-Collard...

Et, parmi ce tumulte et cette joie, l'œuvre grandit, se précise, sort peu à peu de la muraille. Et cela rappelle ces grandes œuvres décoratives de la Renaissance auxquelles travaillaient des ateliers

tout entiers et qui semblent avoir gardé, de ce mouvement et de cette gaîeté du labeur en commun un air d'aisance et d'allégresse, quelque chose d'heureux et de vivant. Le détail de ce merveilleux panorama, je vous le dirai, ma cousine, quand il sera fini, quand il apparaîtra, débarrassé des échafaudages, dans sa splendeur mouvante et variée. Et ce nous sera une occasion de faire un peu d'histoire contemporaine.

*
* *

Paris, 23 mai.

J'ai vu, à la Comédie-Française, la petite pièce « en vers héroïques » du vicomte de Borelli : *Alain Chartier*. C'est l'œuvre d'un excellent soldat, très sympathique, qui a eu une vie aventureuse et amusante, et qui fait très proprement les vers. Ce sont, ma cousine, des vers généreux, rapides, claironnants et d'un élan de pas de charge.

J'ai admiré une fois de plus l'extraordinaire beauté d'âme du public. Il y a, dans *Alain Chartier*, une tirade sur Jeanne d'Arc et sur son cheval. Vous ne pouvez vous imaginer avec quelle fureur d'enthousiasme la fin de cette tirade a été applaudie. Jamais, au grand jamais, le mot le plus vrai, le plus profond, le plus dramatique d'Augier ou de Dumas, ni le plus beau coup de théâtre de Sardou n'ont soulevé de pareils bravos.

J'ai acheté la brochure. Voici le passage :

C'est qu'il était pesant, le bon cheval de Jeanne !...
Et puis, figurez-vous, bien droite sur l'arçon,
Une étonnante fille en habits de garçon !
Derrière eux la Trémouille, et la Hire, et Xaintrailles
Venaient, élargissant le sillage vainqueur ;
Et des frissons sacrés vous prenaient aux entrailles
A voir aller ainsi la Jeanne des batailles,
L'épée au poing, l'éclair aux yeux, la France au cœur !

Mon Dieu, ce sont là d'assez bons vers. Le mouvement surtout en est remarquable. Mais enfin, ils n'ont rien d'écrasant, n'est-ce pas ? A quoi donc le public applaudissait-il ? Puisque ce ne pouvait être uniquement à la beauté des vers, c'était sans doute aux sentiments que ces vers éveillaient en lui, et dont il en savait bon gré ; c'était donc, en somme, à la beauté de son propre cœur.

Au reste, il se croyait *obligé* d'applaudir. Quand on lui jette publiquement certains mots, la foule se jugerait déshonorée si elle ne paraissait pas profondément émue. Il y a des vers qui sont comme la carte forcée de l'applaudissement.

Moi, j'aime bien. les vers patriotiques, mais je les aime dans la mesure où ils sont beaux, et il me plaît mieux de les lire tout seul, pudiquement, que de les entendre hurler par un masque de théâtre. Puis, à quoi bon tant crier : « Vive la France ! » c'est-à-dire : « Vive nous ! » devant nos hôtes ? J'étais donc assez mal à l'aise, l'autre soir, et j'avais

du chagrin à songer que cette foule n'eût certes pas applaudi ainsi à la *Visite de noces* ou aux *Lionnes pauvres*.

Mais, en y réfléchissant, j'ai vu que j'avais tort. J'ai senti que ce que l'on acclamait, c'était le courage, la pureté, la fidélité, l'héroïsme, Jeanne d'Arc, la terre de France et l'armée française — et que tout cela, est, en effet, plus intéressant et plus émouvant que la beauté plastique des vers, et même que la profondeur et la vérité des peintures dramatiques...

C'est égal, cela m'ennuie, comme critique, qu'il y ait des choses dont on n'est pas certain que ce soit entièrement de la littérature.

*
* *

Paris, 29 mai.

Si j'avais des petits enfants, ma cousine, je les promènerais consciencieusement le dimanche ; je leur offrirais la voiture aux chèvres, les chevaux de bois, Guignol, le cirque, l'hippodrome, Robert-Houdin. Mais, quand ils auraient épuisé ces délices (la satiété vient vite aujourd'hui, même aux tout petits), je n'hésiterais pas, je les conduirais à l'exposition des *Arts incohérents*, 42, boulevard Bonne-Nouvelle, au coin du faubourg Poissonnière.

Car c'est un des derniers refuges de la gaieté innocente. Vous vous figurez, peut-être, des facéties

macabres, une « blague » éperdue, des folies à se prendre la tête dans les deux mains, et à se dire : « Suis-je éveillé ? » Eh bien ; non. Les neuf dixièmes des « œuvres » exposées ressemblent tout bonnement à des rébus de l'*Illustration*, moins compliqués. C'est tout à fait gentil et, devant ces candeurs, on se sent redevenir enfant.

Voici, par exemple, un tableau qui représente vingt cœurs rouges lançant des flèches contre autant de Q. J'interroge le catalogue, et je lis : *Vainqueurs et Vaincus*. Autre amusette de même force : Si vous avez des bébés dans votre voisinage, rassemblez-les un jour de pluie, et dites-leur : « Voulez-vous que nous fassions le portrait des saints du calendrier ? » etalors vous dessinerez cinq clous et ce sera saint Cloud ; cinq louis, et ce sera saint Louis ; cinq vases de nuit (ce qui mettra votre public en joie), et ce sera saint Thomas ; cinq parapluies et ce sera saint Pépin ; cinq chevelures, et ce sera saint Ignace ; un saint de haute taille et une oie, et ce sera le grand saint Éloi, etc., etc. Ce chef-d'œuvre figure au catalogue sous le numéro 132.

Je dois pourtant vous signaler quelques inventions d'un degré un peu supérieur. L'excellent Coquelin cadet a exposé du papier bleu dans un cadre, ce qui veut dire : *Ciel sans nuages ;* et de l'ouate dans un autre cadre, ce qui veut dire : *Nuages sans ciel*. Une série de croquis représente

un fil à couper le beurre, une escouade de travailleurs nocturnes, une guillotine, et une belle-mère ; et le tout est intitulé : *Différents systèmes diviseurs*.

Ce n'est point une idée sans grâce que celle du *Marché aux chevaux de bois*. Je ne déteste pas non plus *Rouget de l'Isle composant la Mayonnaise*, et je goûte assez le *Monument funéraire pour une lingère*, avec cette épitaphe :

Ci-gît Michon (Félicité),
Morte à trente-neuf ans, lingère.
Puisse la terre être légère
A celle qui l'a tant été !

Mais le plus original, c'est le panneau de Caran d'Ache : *Pages d'album de poche*. Un Napoléon à cheval, vu de dos, silhouette simplifiée et d'une ressemblance criante, passe en revue la grande Armée, figurée par d'étroites et longues bandes noires au milieu d'immenses feuilles de papier. Ces bandes noires qu'on voit à des plans différents et que dépassent des milliers de pointes de baïonnettes, donnent, je ne sais comment, l'impression de la vie et l'illusion du nombre incalculable. L'effet est d'abord comique à cause de la symétrie et des proportions, puis presque imposant.

J'allais oublier un paysage de premier ordre (n° 105). La scène représente le désert, au fond les Pyramides, au premier plan un bec de gaz qui a une fuite. Et cela s'appelle : *Une fuite en Égypte*.

Il paraît que c'est drôle à Paris, ces choses-là. Est-ce que ça fait rire en Touraine, dites, ma cousine ? Moi, je ne sais plus.

*
* *

Paris, 8 juin.

Vous montrez donc mes lettres, ma cousine ? Il le faut bien, puisque, à propos d'un de mes derniers billets, plusieurs personnes d'esprit m'ont envoyé des listes de leurs auteurs préférés.

Une d'elles a eu l'idée de les distribuer en quatre groupes, correspondant aux quatre saisons : « *Printemps* : La Fontaine, Byron, Shelley, Sterne. — *Eté* : Shakespeare, Bacon, Henri Heine, les « Mille et une Nuits. » — *Automne* : Sainte Thérèse, Musset, Dickens, Balzac, l' « Éloge de la Folie. » — *Hiver* : Pascal, Molière, le « Faust », Walter Scott, Platon, « Don Quichotte », Eschyle, Homère. » Voilà qui est ingénieux. Seulement, je n'ai pas bien compris pourquoi, par exemple, cette dame place Byron et Sterne parmi les écrivains printaniers, ni en quoi Bacon est une lecture d'été, ni ce qu'il y a d'automnal dans l'*Eloge de la Folie*, ou d'hivernal dans le théâtre de Molière.

Une autre personne qui signe Julie me communique cette liste :

« Boileau, Sarcey, Chuquet, Cucheval-Clarigny, Nisard, du Boisgobey, Delpit, Talleyrand, Louise

Colet. » Je ne continue pas, car vous voyez, ma cousine, qu'on se moque de nous ? Je soupçonne cette Julie-là de porter moustache.

Un monsieur m'écrit ceci :

« Ma liste, à moi, serait bientôt faite. Je choisirais des œuvres non encore parues, les vingt premières qui seront signées par mes auteurs favoris : Loti, France, Renan, Bourget, Maupassant, etc... Quand le compte y serait, je me résignerais, puisque telle est la loi qui m'est imposée, à ne plus lire ; je vivrais de mon mieux sur mes souvenirs, sans regretter particulièrement la Bible ou Eschyle.

« Relisez-vous quelquefois ce que vous admirez le plus ?... Pour moi, je relis de moins en moins, sauf le cas d'une citation à faire, d'un texte à vérifier. A un chimiste il faut des livres de chimie. Un avocat ne pourrait se passer de Dalloz. Je crois bien qu'un critique doit avoir aussi parfois des documents à consulter. A part ces nécessités professionnelles, une bibliothèque me paraît de plus en plus un anachronisme.

« Aujourd'hui, nous demandons surtout à la littérature, comme aux autres arts, des impressions et des émotions, que nos souvenirs suffisent à évoquer, sans le secours du livre... Voilà pourquoi la question des vingt volumes nécessaires me paraît démodée et un peu pédante. N'est-ce pas aussi, au fond, votre sentiment ? »

Il est très fort, ce Monsieur, mais bien sévère pour une amusette.

Oh ! que j'aime mieux la douceur d'esprit de cette dame qui m'écrit que vingt volumes c'est beaucoup ; qu'elle n'en préfère pas tant que cela ; qu'elle n'en aime que quelques-uns, mais qu'elle les aime de tout son cœur. Cette aimable femme me fait l'honneur de me consulter sur un point délicat. Elle me demande « quels livres je mettrais entre les mains d'une jeune fille de vingt ans, qui me serait confiée. » Eh ! il faudrait savoir quelle jeune fille, connaître sa condition, son caractère, son tempérament, la mesure de sa sensibilité et de son intelligence ? Si pourtant ma correspondante exige une réponse, je n'hésiterai point. Bibliothèque pour une jeune fille : l'*Imitation*, l'*Introduction à la vie dévote*, un peu de Lamartine, un peu de Victor Hugo, les romans de Jules Verne.

— Et rien du tout, si elle veut.

J'ai encore reçu d'autres lettres, ma cousine ; mais je n'en finirais point : c'est assez pour aujourd'hui.

*
* *

Paris, 6 juin.

Les lettres où des personnes expansives me confient les noms de leurs auteurs préférés continuent à pleuvoir chez moi. Je ne vous en donnerai plus qu'une, et ce sera fini. J'en fais un grand

serment. C'est la réponse d'une fausse cousine mais qui a l'air de vous ressembler un peu par le tour d'esprit et le caractère. La voici :

« Savez-vous, mon cousin, que votre question m'a fort embarrassée? Choisir vingt livres et vingt livres seulement, de ceux-là qu'on aime et qu'on relirait toujours, je ne saurais, ou plutôt je n'oserais. J'ai si peur de vous paraître trop... tourangelle, et trop femme aussi ! Pourtant, je ne voudrais pas non plus faire la savante. Homère, Eschyle, Shakespeare, voilà de bien grands noms. Rabelais, les contes de Voltaire, les *Fleurs du Mal*... dites donc, mon cousin, me les conseillez-vous ? Kant et Spinoza ?... Mais vous-même ?... J'aime mieux être sincère. Racine, Lamartine, Musset me suffiront, avec un roman de cette bonne Mme Sand que vous avez oubliée. Sa sérénité, son universelle bienveillance me plaisent, me charment davantage, à mesure que je vieillis. Je vous laisse Renan ; laissez-moi George Sand.

« Permettez-moi d'ajouter un dictionnaire de la langue française, le Code, c'est très utile à la campagne ; puis la *Maison Rustique des Dames*, par Mme Millet-Robinet. Songez que je suis châtelaine et que j'ai des devoirs à remplir... » Ma correspondante me donne ici quelques impressions de campagne, d'où il ressort clairement, pour moi, que c'est une tourangelle de Paris et qu'elle m'écrit du parc Monceau ou des Batignolles. Elle termine

pourtant par un détail de cuisine qui a son intérêt. Elle me dit qu'elle a mangé la veille une anguille aux prunes :

« Figurez-vous une anguille, une grosse anguille, bien cuite, avec des belles prunes autour ; ce n'est pas mauvais, un peu trop sucré : ça ressemble à du veau rôti dans des confitures. »

Voilà qui est bien, sauf la comparaison tout à fait défectueuse de l'anguille avec du veau. Mais la malheureuse est à ce point parisienne, qu'elle ignore que les prunes ne sont pas encore mûres en Touraine. A moins qu'il ne s'agisse de prunes conservées. Dans ce cas, le plat de la fausse cousine ne me dit plus rien du tout.

O vous, ma vraie et unique cousine, réjouissez-vous, car j'ai une bonne nouvelle à vous annoncer de la part de M. Louis Havet. Elle marche, la pétition orthographique, elle marche admirablement. Soixante-huit personnages des plus compétents et des plus considérables l'ont déjà signée. Dix-sept membres de l'Institut et cinquante et un professeurs de l'enseignement supérieur (dont quinze professeurs du Collège de France et vingt-quatre de la faculté des lettres de Paris) absolvent dès maintenant, ma cousine, le gracieux sans-façon de votre orthographe.

Je persiste à trouver cette petite réforme excellente. Il y a cependant de bonnes gens qu'elle chagrine, et l'une de leurs objections m'a touché.

C'est une objection calligraphique. Les mots dont l'orthographe aura été simplifiée seront beaucoup moins jolis à l'œil. L'écriture en sera moins décorative et même moins expressive. *Rhythme* vous a un autre aspect que *ritme*, et je vois mieux, dans un sonnet de Hérédia, *Erymanthe* que *Erimante* et *ichthyophage* que *ictiofage*... Il y a du vrai là dedans; mais, comme on vous l'a expliqué, M. Louis Havet et sa bande ne forcent personne.

*
* *

Paris, 14 juin.

Un livre à lire, ma cousine! J.-J. Weiss s'est enfin décidé à réunir quelques-uns de ses articles et de ses feuilletons sur le théâtre contemporain [1]. Titre : le *Théâtre et les Mœurs*. Lisez vite, vous dis-je, et commencez par la préface. Je vous recommande les portraits de Louis-Philippe et de Napoléon III, et les pages où J.-J. nous raconte ses impressions d'enfant de troupe faisant son tour de France de garnison en garnison, taratata, taratata... Il y a là, une vie, une couleur, une poésie, une montée de sève qui certes ne sont point d'un malade et qui nous avertissent que la santé du vieux maître s'est singulièrement refaite sous les ombrages salubres de Fontainebleau.

1. Rappelons que Jules Lemaitre a succédé à J.-J. Weiss comme critique dramatique des *Débats*.

Ma cousine, je vous conjure d'aimer J.-J. Weiss, et je vais vous dire pourquoi. J.-J. devrait être, à l'heure qu'il est, un des écrivains les plus rentés de ce temps, un des mieux pourvus d'honneurs et de sinécures. Or, il n'est pas même académicien. L'Académie a repoussé ce grand écrivain, nul ne sait pourquoi ; elle l'a repoussé à soixante ans, au moment où il paraissait très sérieusement malade et où la récompense qu'il sollicitait à si juste titre pouvait être un de ses derniers plaisirs... Voilà qui n'est pas bien joli, n'est-ce pas, ma cousine ?

Songez qu'en effet J.-J. Weiss est un des hommes de ce siècle qui ont eu le plus d'idées, le plus d'esprit et le style le plus puissant et le plus original... Qu'avait-il donc contre lui ? Je crois, ma cousine, qu'il avait contre lui des vertus : une extrême paresse à s'occuper de ses intérêts, une simplicité de goûts dont s'accommodait cette nonchalance, des habitudes d'insouciance généreuse et de désintéressement, transmises sans doute par l'enfant de troupe à l'universitaire et au journaliste. Ajoutez-y quelque malechance. A cause de tout cela, ma cousine, il faut que nous, qui admirons J.-J., nous mettions d'autant plus de sympathie et de chaleur dans notre admiration ; il faut qu'il le sache, qu'il le sente, et que cela lui fasse du bien et le venge, non pas précisément de l'injustice, mais de la parcimonie un peu sèche et ingrate de sa destinée... Et j'espère aussi que ce

qui console l'illustre bibliothécaire de Fontainebleau, c'est d'habiter, fils de vieux soldat, dans le coin d'un palais impérial, et poète, à la lisière d'une si belle forêt.

*
* *

Paris, 19 juin.

Non, ce n'est point un panorama, cette *Histoire du siècle* dont je vous ai dit un mot il y a quelque temps, et que Stevens et Gervex viennent de terminer ; non, ma cousine, ce n'est point un panorama (bien qu'on l'appelle ainsi pour la commodité du langage) ; c'est un grand tableau circulaire, ce qui est bien différent. Et c'est un fort beau tableau, une joie pour les yeux, et si amusant dans le détail !

D'abord, les portraits sont ressemblants. Ce mérite est mince aux yeux des artistes, mais il est très apprécié des bourgeois. Puis, les personnages sont groupés ou dispersés de la façon la plus variée et la plus vivante ; et il y a souvent bien de l'ingéniosité dans ces arrangements (Chateaubriand seul contre sa rampe, Hugo seul contre son pilier, la robe rouge de Rachel s'opposant à la robe blanche du Père Lacordaire, etc.).

Joignez que chaque époque se révèle, dès le premier regard qu'on y jette, par l'assemblage de couleurs qui lui est propre. Voici, sur les fonds jolis et tendres de la cour de Louis XVI, la tache

sombre du Tiers État ; puis c'est l'empire rouge et or, une fanfare de couleurs ; puis la Restauration, décorative aussi, mais plus apaisée, et où domine le bleu. Puis, le pittoresque va décroissant ; la teinte générale s'assombrit, depuis les modes grotesques du temps de Louis-Philippe jusqu'à l'uniformité grise de nos jaquettes. Cela n'est interrompu que par la tache bleu sombre, bleu triste de capote, que fait 1870 sur tout ce gris.

Enfin, — et c'est là que Stevens et Gervex ont été particulièrement bien inspirés, — autour des hommes du siècle, ils ont largement déployé les sites de Paris sous un ciel léger où l'air circule. Il y a là une terrasse de l'Orangerie et une avenue des Champs-Elysées, qui sont d'admirables paysages, élégants et grandioses.

Et chaque période a son décor. Par exemple les hommes de la Révolution ont derrière eux le Palais-Royal, le Temple, le Champ-de-Mars, et c'est aux alentours de l'Opéra que se groupent les gloires d'aujourd'hui.

Bref, une histoire politique, militaire, littéraire et scientifique de ce siècle, se déroulant, parallèlement à une histoire du costume, dans un vaste cercle de paysages parisiens... voilà ce qu'ont su faire Stevens et Gervex. Tout simplement !

Une chose m'inquiète pour eux. Les grands hommes du passé, on les connaît ; et ceux qu'on a pu oublier ne réclameront pas. Mais ceux des vingt

dernières années ? Songez que, — sans compter les illustres, — nous sommes à Paris plusieurs milliers qui sommes tous célèbres ! Gervex et Stevens étaient donc obligés de faire un choix. Mais comment choisir ? d'après quels principes ? au nom de qui ou de quoi ? Stevens et Gervex ont consulté leur cœur, ma cousine ; et c'est sans doute ce qu'ils pouvaient faire de mieux. Il faut avouer, d'ailleurs, qu'ils ont fait bonne mesure à leurs contemporains ; ils en ont fourré dans tous les coins, ils en ont empilé sur des balcons... Malgré cela, il en manque, et les deux peintres ont dû s'attirer des haines farouches... Bah ! tout n'est qu'heur et malheur, et ceux qui ne sont pas contents n'ont qu'à faire, de l'autre côté du bassin, un panorama des refusés...

*
* *

Paris, 20 juin.

Un joli endroit pour dîner, ma cousine, c'est la terrasse du Café des Ambassadeurs. On a devant soi un grand frêne pleureur, dont le feuillage léger se détache, à l'heure du couchant, sur un ciel d'or pâle, quelquefois sur un ciel rose. Puis, quand les guirlandes s'allument, un peu avant la tombée de nuit, ce sont des effets de lumière très singuliers et très délicats. Il y a là une demi-heure aimable à passer, au moment du cigare.

L'Alcazar est en face, l'Alcazar où chante Paulus. J'y suis entré hier soir. Paulus est toujours très bien : toujours ce mordant de la voix et de la diction, et, dans ses gestes, dans toutes ses poses, une précision sèche, une netteté de silhouette napoléonienne qui est amusante. Sa nouvelle chanson du jour est une « scie » sur la reconstruction, tant de fois ajournée, de l'Opéra-Comique. Voici le commencement :

Quand on r'construira l'Opéra-Comique,
Les marchands de vin qui s' trouv'nt tout autour
S'ront au Pèr'-Lachaise...

Vous voyez le thème. Il est développé avec une très franche bonne humeur. Je cite au hasard :

Quand on r'construira l'Opéra-Comique
Les cochers seront remplis de douceur...
Un' partie de l'année ;
La lign' Paris-Lyon-Méditerranée
N'écrasera plus jamais d'voyageurs...

Quand on r'construira l'Opéra-Comique,
On n'entendra plus parler d'Boulanger, etc...

Enfin, voici un trait proprement lyrique. Quand on r'construira l'Opéra-Comique, continue le poète, on en parlera dans les villages, les canards en causeront, etc...

Les bœufs ouvriront des yeux étonnés.

Que dites-vous, ma cousine, de cette subite évocation de paysage dans une scie de café-concert ?

Cela se chante, vous l'aviez deviné, sur l'air des *Cerises*, cet air lamentable que je trouve délicieux, l'ayant appris, dans ma toute petite enfance, en même temps que l'air non moins langoureux et mélancolique du *Fil de la Vierge*. « O souvenirs ! printemps ! aurore ! » comme dit l'autre.

A propos de chansons, voici une ronde enfantine que je ne connaissais pas et qu'on m'a dite l'autre jour. Elle vient de Bourgogne :

Trois petits anges
Qui sont partis,
En robes blanches,
Jusqu'à midi.
Clarinette,
Clarinette,
Mes sabots sont des lunettes.
Pomme, prune,
Abricot.
Y en à une
De trop.

« Mes sabots sont des lunettes » est un vers tout à fait extraordinaire. Quel est l'enfant, quelle est la bonne d'enfants ou l'aïeule, quel est le petit berger ou le poète symboliste qui a trouvé cela ?...

***

Paris, 22 juin.

Si, comme je crois, vous êtes toujours abonnée au *Figaro*, vous avez dû voir, dans le « supplément » de samedi dernier, quelques dessins signés J.-L. Forain. Je ne sais s'ils vous auront plu. Peut-être aurez-vous trouvé ces bonshommes trop laids et d'un dessin trop sommaire. Mais revoyez-les, ma cousine ; considérez la vérité des têtes, la justesse imprévue des attitudes, et avouez au moins que cette laideur-là est bien d'aujourd'hui.

Pour moi, les bonshommes de Forain font ma joie. Le sujet habituel de ces croquis est le même, hélas ! que celui des trois quarts de nos vaudevilles et de nos romans (car jamais on n'a étudié les mauvaises mœurs avec autant de soin que dans ces temps-ci) ; c'est le monde de ce qu'on appelle chez vous les « créatures » ou les « mauvaises femmes. »

Les habitudes de ce monde-là, sa bêtise, sa profonde inconscience morale, son cynisme parfois angélique, « si j'ose m'exprimer ainsi », ses conventions (car il a les siennes) et ses idées sur les convenances inspirent à Forain, tous les huit jours, des traits d'un comique effrayant et délicieux.

Il a d'impayables silhouettes de « Monsieur en

habit noir ». Mais son type favori, c'est le viveur de cinquante à soixante ans, ventru, la nuque rouge avec un pli de graisse au-dessus du col de l'habit, le cheveu rare, la lèvre molle, les épaules tombantes. Rien n'est beau comme les effets de bretelles de ces gros messieurs quand Forain nous les montre en déshabillé. Puis, c'est la fillette de dix-sept ans, rat d'Opéra ou élève du Conservatoire, chétive, maigrichonne, des salières, de pauvres petites jambes, mais une frimousse et une certaine grâce canaille de montmartroise. La mère enfin, plus que respectable : imposante ! Ce qui se passe entre ces trois personnages et les propos que Forain leur fait échanger, je ne vous le dirai pas, ma cousine. Mais je choisirai, en dehors de ce trio, quelques « légendes » que je puisse vous citer.

A la brasserie, vers minuit. Une jeune femme mange une choucroute. Un monsieur affalé à la table voisine la regarde. Légende : « On croit qu'elle soupe... elle déjeune. »

Un bal à l'Hôtel de Ville. Le buffet est envahi. Au premier plan, un monsieur en habit noir, sa femme et sa fille. Il y a je ne sais quoi qui indique que, malgré l'habit de soirée, le monsieur est un vieux démocrate, un vieux frère, un pur, un ancien proscrit. Légende : « Comment, papa, toi, une victime du 2, tu ne peux pas nous avoir à boulotter ! »

Mais j'ai tort de faire ces citations. J'ai peur que, séparées des dessins, elles ne vous paraissent pas autrement drôles. Ce sont les bonshommes qu'il faut voir...

***

G... 8 juillet.

Je suis sûr, ma cousine, que vous ne vous êtes jamais demandé pourquoi la vieille maison que j'habite s'appelle la « maison Charles. » Eh bien, je vais vous le dire, même si vous n'êtes pas autrement curieuse de le savoir.

Elle s'appelle la maison Charles parce qu'elle a appartenu à Charles et que Charles s'y est réfugié pendant la Terreur.

Qui cela, Charles ?

Charles (Alexandre César), né en 1746, mort en 1823, est une gloire de chez nous. Son buste est à la mairie de mon chef-lieu de canton, où il décore la cheminée de la bibliothèque municipale. Charles fut membre de l'Académie des Sciences. Il était physicien de son état. Je sais, depuis que je suis au monde, qu'il perfectionna les ballons et qu'il eut le premier l'idée de les gonfler avec de l'hydrogène. Voilà !

Ma maison n'est pas belle ; ce n'est qu'une grande maison de paysans. Mais il y a, au premier, une chambre assez vaste, avec une large fenêtre, d'où l'on voit de beaux prés et, à l'horizon, de

l'autre côté de la Loire, la ligne bleuâtre des bois de Sologne. J'étais très ému jadis en songeant qu'un homme aussi considérable que le physicien Charles n'avait pas dédaigné d'occuper cette chambre où je couchais.

Un jour, mon émotion et ma fierté redoublèrent.

Je venais d'apprendre que la créature idéale rencontrée par Lamartine au lac du Bourget, célébrée dans les *Méditations* sous le nom d'Elvire, et sous le nom de Julie dans *Raphaël*, n'était autre que la jeune femme du physicien Charles, remarié sur ses vieux jours.

Ainsi, Elvire avait peut-être dormi dans mon alcôve ! Julie s'était peut-être accoudée à ma fenêtre ! Les arbres de mon jardin s'étaient peut-être reflétés dans les yeux que Lamartine aimait ! Je couchais « approximativement » dans le lit du grand poète ? Quel honneur, ma cousine ! Je ne fus pas éloigné de croire que la Providence avait des vues sur moi, et c'est alors que je fis mes premiers mauvais vers.

Malheureusement, je voulus m'assurer de mon bonheur, je m'informai et j'acquis la triste certitude que le physicien Charles n'était pas revenu sur notre coteau depuis le séjour qu'il y avait fait en 1793 (époque où il n'avait pas encore épousé Elvire-Julie) et que, par conséquent, rien de l'âme de Julie-Elvire, absolument rien, ne pouvait flotter dans la vieille chambre...

La désillusion fut rude au premier moment. Maintenant j'y suis fait.

Je rentre à Paris, ma cousine.

*
* *

Paris, 16 juillet.

Je vous envoie, ma cousine, un livre qui semble fait pour vous, car il est honnête et élégant. Cela s'appelle *Au fil des jours.* Ce sont des vers de mon ami Chantavoine ; de braves et jolis vers, à qui il arrive même d'être beaux, et qui n'expriment que des pensées claires et des sentiments délicats. On les aime pour leur souplesse aisée et leur doux brillant : on les aime plus encore peut-être pour le parfum de probité et de bonté dont ils sont imprégnés partout. Ce sont les vers d'une très bonne âme : tant pis si Chantavoine prend cela pour un mauvais compliment ! J'ajoute tout de suite que cette âme très bonne est défendue et gardée par un esprit très malin.

Lisez donc ce petit livre, ma chère cousine. Les premières pièces vous rassureront sur le malheur des temps et sur la destinée de cette « fin de siècle. » Elles respirent le plus vaillant optimisme, chose rare et originale aujourd'hui. Cet optimisme-là est, chez notre poète, l'affirmation, non point de l'excellence du monde et de la vie, mais de sa propre vigueur morale, de son obstination à croire, à espérer, à

agir. Rien de Pangloss, comme vous voyez : et ainsi, après avoir déjà pardonné à Chantavoine l'honnêteté de ses sentiments, il faut lui pardonner encore sa philosophie.

Je crois que le fragment de poème intitulé : *Fiançailles*, vous plaira. C'est une sorte d'idylle simple, très franche, très sereine. Écoutez ce petit discours d'une fiancée :

Et Jeanne : « Nous n'aurons tous deux qu'une seule âme,
Car je serai pour vous, Pierre, une bonne femme...
Puisque vous avez pris ma main dans votre main,
Gardez-la. Qu'aujourd'hui soit semblable à demain ! Etc.

D'autres pages encore vous toucheront. Chantavoine n'étale point ses tristesses. Mais il y a, dans la seconde partie de son recueil, des manières d'élégies (*Pensées d'automne, les Rêveurs, Nocturne*), dont la mélancolie est d'autant plus pénétrante qu'elle paraît involontaire et que nous savons qu'elle s'exhale d'un cœur courageux...

Il y a bien un petit reproche, un seul, qu'on pourrait faire à Chantavoine. L'oserai-je, ma cousine ? Oui, je l'oserai. Je lui reprocherai donc, çà et là, une certaine affectation de bon sens, de simplicité, de modération, de modestie ironique. Trop de : « Pour moi, chétif », et de :

Je suis trop petit compagnon...,

et de :

Vis sans orgueil, à petit bruit...

Et, par exemple, quand, après nous avoir confessé avec une visible complaisance que la plupart des auteurs d'aujourd'hui ne sont point son fait, il ajoute :

> Cela vient sans doute, je pense.
> De la forme de mon cerveau,
> Et d'avoir lu, dans mon enfance,
> L'*Art poétique* de Boileau ;

ou quand il nous dit :

> J'ai peur de la philosophie
> Et je n'en sens pas le besoin ;
> Ma pauvre raison se défie
> De ceux qui la mènent si loin ;
> Tous ces assembleurs de nuages
> Sont à coup sûr de grands esprits ;
> Mais j'ai peu lu leurs grands ouvrages,
> Je les ai surtout peu compris ;

j'ai envie de lui dire : « As-tu fini de faire ton bonhomme ? Et si les méchants te prenaient au mot ?... » Vous devriez lui écrire cela, ma cousine, mais gentiment, comme vous savez écrire.

***

Paris, 3 septembre.

Me voici rentré à Paris, ma cousine, et je vais reprendre avec vous ma correspondance presque quotidienne. J'ai rapporté dans la grand'ville un

esprit frais, reposé, un peu alourdi et, au fond de mes prunelles, la même vision de prés, la même rêverie lente et heureuse qui occupe vos vaches-modèles dans vos pâturages des bords de la Loire...

Or, faut-il vous avouer ma badauderie et que je n'ai rien eu de plus pressé que de retourner à l'Exposition, avant-hier dimanche, jour de foule, de cohue, de poussière, de piétinement, de queues interminables à toutes les portes et d'écrasement sur les passerelles ? Mais c'est pour cela justement que j'y suis allé. J'ai voulu voir cela, avoir une sensation de nombre, de fourmillement humain. J'ai parcouru toute l'esplanade des Invalides, puis j'ai suivi le quai jusqu'au Champ de Mars, à tout petits pas, tête perdue et roulée parmi des milliers et des milliers de têtes. Et toutes ces têtes suantes paraissaient joyeuses. Je ne voyais rien ; ces têtes, évidemment, n'en voyaient pas plus que moi : mais elles allaient voir quelque chose, et cela leur suffisait.

Presque pas d'étrangers ; très peu de bourgeois ; mais tout le peuple de Paris, ceux qui ne sont libres que le dimanche, et beaucoup de petites gens de la province. Vraiment démocratique, cette Exposition. Le prix d'entrée est à la portée des plus humbles bourses ; il n'est pas de mendiant ni de gueux qui n'y puisse venir, au moins une fois. Je ne sache pas que jamais aucun pays ait

offert un plus magnifique ni plus royal spectacle aux pauvres gens. Car, remarquez-le bien, l'Exposition est surtout à eux. Ils l'auront vue beaucoup mieux que vous et moi, parce qu'ils ont plus de patience.

A six heures, toutes les allées et les jardins se transforment en un immense réfectoire populaire. J'ai vu, sur le parapet du quai, un peu avant le pont d'Iéna, de longues files d'hommes assis, mangeant tous du saucisson et ayant tous une bouteille de vin rouge auprès d'eux. Les mangeurs de saucisson alternaient régulièrement avec les bouteilles sur une longueur de deux ou trois cents mètres. Je monte vers le Trocadéro. Là les tentes de la Ménagère servent de salles à manger à des familles industrieuses. Et d'autres mangeurs de saucisson garnissent le bord des trottoirs...

Tout à coup, me voilà, moi, au bord d'un ruisseau qui court sur les cailloux et les pierres moussues, se divise en minces filets et forme de petites cascades et de petits bassins. Ce ruisseau fait tout cela de l'air le plus naturel du monde. L'eau est transparente et fraîche ; les pierres ne semblent pas du tout avoir été arrangées, et l'on dirait que les herbes aquatiques ont poussé là au hasard. Il y a du cresson, du vrai cresson, je le sais, car j'y ai goûté, quoique cela soit probablement défendu... Je suis seul, le soir tombe, l'occident est couleur de rose-thé.

Ce coin de paysage délicieux et authentique, ce ruisselet à écrevisses, se trouve vers le haut du Trocadéro, à deux pas du restaurant de France. C'est ce que j'ai vu de plus inattendu dans ma journée.



Paris, 19 septembre.

On reprenait hier la *Vie parisienne* aux Variétés. Je ne vous parlerai pas, ma cousine, des bouffonneries fameuses dont la pièce est pleine. Mais qu'elle a de grâce par endroit ! Il y a, dans la lettre de Métella, un charme mélancolique auquel je ne résiste point. C'est que Meilhac est poète, — et Halévy pareillement, je pense.

Pour Meilhac, j'ai des preuves. Vous savez que l'auteur de *Gotte* adore le cirque, les ballets, et, en général, les spectacles sans paroles. Il y a quelques années, quand la Cornalba dansait à l'Eden-théâtre, Meilhac y venait pieusement tous les soirs. Il s'était épris de cette svelte personne, qui dansait, en effet, avec une légèreté de sylphide et une chasteté d'ange. Ce fut au point qu'il voulut avoir son portrait et pria le peintre Clairin de le lui faire.

Or, à quelque temps de là, Clairin rencontre la danseuse : « Eh bien, quand commençons-nous ? — Quoi ! — Votre portrait. — Mon portrait ? — Oui, M. Meilhac ne vous a donc pas dit... — Qui

c'est ça, moussié Milhac ? » répondit la jeune barbare.

Ainsi Meilhac avait commandé le portrait de la Cornalba sans lui avoir jamais parlé et sans la prévenir. Ce caprice n'est-il pas d'une âme charmante, d'un idéaliste, d'un platonicien, d'un poète ? N'est-ce pas un trait digne des contes ou des comédies d'Alfred de Musset ?...

Il paraît qu'en ce moment Meilhac écrit une comédie avec Paul Bourget. Je suis curieux de voir ce qui sortira de la collaboration de deux hommes qui, sans doute, sont arrivés l'un et l'autre à une connaissance profonde du cœur féminin et des choses de l'amour, mais qui n'y sont peut-être pas parvenus par les mêmes voies ni avec les mêmes pensées. Puis, Bourget fait communément des phrases d'une page, — et jamais de paragraphe. Meilhac, lui, met trois phrases dans une ligne. La fusion des deux styles ne sera pas commode.

***

Paris, 24 septembre.

Un de mes étonnements c'est l'assurance et la facilité avec lesquelles des millions de citoyens accomplissent leurs devoirs d'électeurs. On dirait que c'est pour eux la chose la plus simple et la plus aisée du monde. Je n'en sais pas, pour moi,

de plus embarrassante ni de plus compliquée.

Voilà quinze ans que je suis électeur. J'ai exercé mon droit de suffrage dans deux grandes villes, puis à Paris. Ç'a toujours été sans joie, avec hésitation, tremblement, inquiétude de conscience.

La vérité, c'est que jamais je n'ai su ni pu savoir ce que je faisais. On a généralement à choisir entre deux candidats extrêmes, et dont les opinions, celles du moins qui sont sur les affiches, vous répugnent presque également. Si encore on connaissait un peu leur personne ! Le caractère et la qualité d'esprit d'un candidat sont d'autant de conséquence, pour le moins, que ses opinions déclarées. Son extérieur, ses manières, la forme même de son nez ne sont pas non plus choses indifférentes. On voterait alors pour celui des deux qui a la meilleure figure, qui paraît le plus brave homme ou qu'on croit le plus intelligent. Mais on n'a pas toujours le temps d'aller aux réunions publiques ; ou bien on n'y trouve pas de place ; et enfin les candidats ne s'y montrent presque jamais tels qu'ils sont.

J'ai donc été réduit jusqu'ici à voter pour des gens que je n'avais jamais vus et même dont j'ignorais auparavant jusqu'au nom, — et pour des gens dont presque toutes les idées étaient contraires aux miennes.

Et c'est pourquoi, bien souvent, au moment

de mettre dans l'urne le nom de l'inconnu dont la profession de foi m'avait le moins choqué, je me ravisais tout à coup... et je votais pour Renan ou Pasteur.

Quand j'étais plus jeune, je votais aussi quelquefois pour M. de Lesseps.

Ainsi, je fais avec angoisse ce que la plupart des citoyens font si allègrement. Je ne vois goutte là où ils voient si clair Or, je suis mandarin, j'ai des diplômes, j'ai quelque aptitude à observer et à juger, j'ai plus de moyens de m'éclairer que les quatre-vingt-dix-neuf centièmes des électeurs parisiens.

Comment donc font-ils, ceux-là ?



Paris, 26 septembre.

Puisque les tables, les bahuts, les fauteuils et les lits vénérables, hérités de votre mère et de votre grand'mère, croulent de vieillesse et refusent décidément le service, et puisque vous êtes résolue, ma cousine, à rajeunir un peu votre mobilier, n'hésitez pas : adressez-vous au poète-magicien Émile Gallé, de Nancy, et vous serez mieux meublée que ne le fut Salomon dans sa gloire, l'empereur Hadrien, ou le roi Louis XIV.

Car, tandis que d'autres artistes s'appliquent (d'ailleurs avec beaucoup de goût et de souplesse) à reproduire les meubles des temps passés, seul,

Émile Gallé invente. Il ose des formes et des ornements nouveaux. Il aime et connaît profondément la figure des végétaux, et il excelle à exprimer le caractère propre et comme la physionomie de chaque espèce de plantes : la noblesse un peu contournée des iris, ces lis romantiques, la grâce pliante et un peu lassée des grappes de jasmin ou la silhouette sèche, élégante et bourrue des chardons. Il jette sur les tablettes et sur les panneaux des poignées de fleurs qui vivent. Il a trouvé ceci, d'imiter les teintes des fleurs uniquement par les couleurs naturelles des bois qu'il emploie à ces incrustations. Et ainsi il respecte deux fois la nature.

Outre une vingtaine de meubles exquis, tous originaux, tous marqués d'une empreinte personnelle, — et qui pourtant, ma cousine, restent accessibles à votre bourse, — M. Émile Gallé expose deux pièces maîtresses qui sont deux chefs-d'œuvre. Prenez ici le mot « chef-d'œuvre » dans le sens que lui donnaient les anciennes corporations d'ouvriers, — et dans l'autre sens aussi.

Il y a d'abord une table de jeu d'échecs, exécutée pour un grand seigneur russe. Comment vous décrire cette précieuse merveille ? Je ne puis que vous rapporter au hasard quelques détails qui me sont restés plus présents que les autres. Autour du damier, en verres opaques, blancs et violâtres, qui imitent quelque dallage d'église ou de salle des gardes, les bois incrustés racontent ingénieusement

toute l'histoire de cet illustre jeu. Des rois du haut moyen âge jouent une partie dont l'enjeu est une belle captive blonde. Dans la salle d'un palais égyptien, on voit jouer l'un contre l'autre un homme et une femme dont les profils élégants et secs rappellent ceux qui sont gravés sur les pylônes et les obélisques : au moment où l'homme va gagner la partie par un coup décisif, la femme, perfide et douce, l'endort en lui tendant une fleur de lotus. Au haut des pieds de la table, des sculptures symboliques représentent les vertus indispensables à un bon joueur d'échecs. Un cheval figure la sobriété ; un martin-pêcheur la promptitude ; un renard l'artifice ; une tortue la temporisation ; un poisson le silence ; un aigle la « maîtrise » ; un serpent la « subtile science » et un crabe la tactique... Mais la description complète de ce meuble surprenant voudrait un volume. Cette table de jeu est plus compliquée qu'un portail de cathédrale gothique. C'est un trésor de symboles et d'allégories comparable, par la subtilité des intentions, au *Roman de la Rose,* ou à la *Divine Comédie*. Et notez qu'en dépit de la multiplicité des détails l'ensemble reste harmonieux et clair, tant une pensée unique se fait sentir jusque dans les moindres parties de cette immense et minuscule composition.

Je vous dirai demain l'autre chef-d'œuvre d'Émile Gallé.



Paris, 27 septembre.

L'autre chef-d'œuvre d'Émile Gallé est une table.

Une table d'environ deux mètres de long, en noyer et en prunier cirés, massive, imposante, royale. La traverse qui la soutient dans toute sa longueur est ornée de chardons sculptés. Ce sont d'admirables chardons, aussi nobles que des acanthes, avec des contours plus énergiques. D'un côté de la traverse, on lit cette devise dont les lettres s'enlacent aux feuilles anguleuses de la plante bourrue : « Je tiens au cœur de France ; » et de l'autre côté : « Plus me poignent, plus j'y tiens. » Les colonnettes des deux extrémités sont ornées de plantes allégoriques, lierre, myosotis, etc., et la bordure est en fers de lance, en roues de chariot, je crois, et en trompettes gauloises. Sur la table, enfin, se déroule, à la façon d'un bas-relief, une longue bande de dessins, formés d'incrustations ébène et en bois d'essences diverses. C'est la traduction pour les yeux de cette phrase de Tacite inscrite au-dessus de la composition : « Le Rhin sépare profondément la Gaule de la Germanie. » Les figures, très simplifiées, sont d'un grand style. Au centre, le vieux Rhin, un patriarche à la longue barbe ondoyante, serre contre lui, d'un geste de

protection, une belle jeune femme qui est la Gaule ; il y a, à gauche, une famille gauloise, guerriers, femmes, enfants, et à droite, un campement germain.., *Dii facessant !* En attendant, une phrase de Tacite ne saurait offenser personne.

Sur l'un des pieds de la table, l'artiste à gravé ces mots : « Émile Gallé. En bon espoir, 1889 ».

Ce patriotisme exalté et mystique, joint à une imagination de poète et à une subtilité de scolastique, me plaît et me touche plus que je ne puis dire. Gallé est fier de s'appeler Gallé, parce que Gallé ressemble à *Gallus*. C'est, autant qu'il le peut, dans les arbres nés du sol gaulois, dans les arbres autochtones, qu'il cisèle avec piété les plantes aborigènes et les fleurs de la patrie. Il a au cœur une foi aussi ardente que les bons imagiers qui taillaient patiemment les figures de saints et les ornements minutieux des vastes cathédrales. Son travail est un acte d'amour, une prière ininterrompue. Et cela se sent bien, voyez-vous !

***

A M. Coquelin Cadet.

Paris, 16 octobre.

Mon cher Cadet,

Donc, il rentre à la Comédie ; et, puisque les autres sociétaires ont approuvé les conditions de

cette rentrée ou du moins s'y sont résignés, puisque, d'autre part, le public et la presse semblent satisfaits de l'arrangement, tout est bien.

Tout est bien pour nous. Mais si vous saviez comme je suis inquiet pour lui ! Comprend-il quels devoirs lui impose sa nouvelle situation ? Et, s'il les connaît, ces devoirs si délicats et si graves, se sent-il assez de courage et de ressources d'esprit pour les remplir ?

Vous devriez, vous son frère, l'avertir doucement, lui rappeler des choses qu'il pourrait être tenté d'oublier. Et, par exemple, je vois bien que, outre des appointements équivalant à ceux de sociétaire, il a, lui, son million d'Amérique, les quarante mille francs de sa représentation de retraite, ses fonds sociaux, six mois de congé par an, et je ne sais quoi encore. Mais je vois non moins clairement que M. Mounet-Sully est, peu s'en faut, un tragédien de génie, que Mlle Reichenberg est parfaite, que Mlle Bartet est exquise, que M. Got et M. Worms sont des artistes de tout premier ordre. Et alors, s'il est naturel que M. Claretie ait voulu reprendre, coûte que coûte, un comédien cher aux foules, il est naturel aussi que ceux de ses camarades qui sont ses égaux par le talent l'accueillent sans effusion.

Faites, mon cher Cadet, qu'il s'en rende compte ! Oh ! comme il devra être, avec eux, modeste, facile et doux ! Comme il faudra que l'on sente, à sa con-

duite et à ses façons, qu'il ne se croit nullement au-dessus d'eux par son mérite, mais qu'il sait bien que sa situation privilégiée lui vient uniquement d'avoir été un serviteur indocile de la maison de Molière ! Et enfin, comme il va falloir qu'il ait du talent ! Comme il va falloir que l'avantage de sa rentrée éclate aux yeux, pour que cet avantage ne paraisse pas avoir été acheté un peu cher !

Je n'ose lui dire ces choses moi-même. J'ai peur qu'il ne les prenne mal (quoiqu'il sache bien qu'avec tout cela je ne puis m'empêcher de l'aimer). Parlez-lui donc à ma place, mon cher Cadet.

Vous devez avoir quelque influence sur lui, ayant, dans ces derniers temps, beaucoup souffert à son sujet. Vous étiez tout à fait dans une situation de tragédie, partagé entre le devoir et la tendresse. Le frère et le sociétaire ont dû se livrer d'atroces combats dans votre âme torturée. Lorsque je pensais à vous, je vous revoyais, ô Cadet ! sous les traits et dans l'attitude d'une « jeune martyre chrétienne, » tel que vous apparûtes un soir à un bal d'Incohérents, en robe blanche, une perruque blonde éparse sur vos épaules, les yeux au ciel, un sourire angélique et douloureux sur les lèvres, une palme à la main... C'était d'un goût déplorable, mais bien drôle tout de même.

*
* *

Paris, 22 octobre.

On ne s'est pas ennuyé hier au Théâtre-Libre. M. Jean Aicard a, comme vous savez, fait précéder sa pièce d'un prologue où il se met lui-même en scène et nous montre de quelle façon il a été torturé par des comédiens très féroces et par un directeur plein d'astuce. Ce prologue a paru assez gai. D'ailleurs, les choses des coulisses nous intéressent toujours.

On a beaucoup discuté dans les couloirs. A mon avis, c'est M. Aicard qui a raison contre la Comédie-Française. Qu'il eût pu avoir raison avec plus de modestie et de tranquillité, je ne dis pas non, mais c'est une autre affaire.

Les comédiens avaient reçu le *Père Lebonnard*. Ils l'avaient reçu à l'unanimité. Ils ont ensuite demandé des corrections. L'auteur en a fait, dont ils n'ont pas été contents. Il a refusé d'en faire d'autres. Sur quoi ils ont apporté aux répétitions tant de mauvaise volonté que l'auteur a été obligé de retirer sa pièce.

Voilà les faits et, je crois, très exactement.

La seule explication que donnent les comédiens de leur conduite est assez plaisante. Quand M. Aicard leur reproche de s'être si complètement déjugés et d'avoir trouvé mauvaise une œuvre qui

leur avait semblé excellente à la lecture : « C'est, disent-ils, votre faute. Vous avez trop bien lu ; vous nous avez mis dedans. — Alors, réplique M. Aicard, jouez comme j'ai lu ! » Je ne vois pas trop ce qu'ils peuvent répondre à cela.

D'autre part, un ami des comédiens m'a affirmé que sans doute la pièce de M. Aicard avait été reçue, mais à la condition qu'elle serait réduite en trois actes, et que l'auteur s'y est absolument refusé. Il a bien modifié son drame, mais pour l'allonger encore, au lieu de le resserrer.

Qui croire ? Entre des comédiens qui disent blanc et un poète provençal qui dit noir, se prononcer est bien difficile. Ce sont tous gens d'imagination. On ne saura jamais la vérité.

Ou plutôt, la vérité c'est que cette dispute a dû être une série d'équivoques et de malentendus. Je ne dis point que, dans tout cela, les comédiens aient manqué de bonne foi ; mais, à coup sûr, ils ont un peu manqué de franchise, et surtout de netteté.

La réduction en trois actes, l'ont-ils demandée en recevant le drame, ou seulement quelque temps après ? L'ont-ils demandée formellement, ou simplement souhaitée ? En ont-ils fait une condition expresse de la représentation ? Ont-ils su s'entendre, même en gros, sur les modifications à réclamer ? etc., etc.

La morale de l'histoire, c'est qu'il faudrait

s'arranger pour épargner aux auteurs dramatiques des incertitudes et des indécisions extrêmement pénibles et énervantes. Je voudrais que cette règle s'établît à la Comédie-Française :

— Une pièce est reçue telle quelle, ou elle est reçue à correction.

Si elle est reçue telle quelle, c'est bon ; qu'on laisse l'auteur en repos. Il fera de lui-même les changements qu'il croira utiles.

Si elle est reçue à correction, qu'il y ait, au bout d'un certain temps, une lecture officielle de l'œuvre corrigée et que le comité la reçoive ou la refuse définitivement sur cette seconde lecture.

C'est pourtant bien simple !

*
* *

Paris, 24 octobre.

Nous aimons sans doute tous nos hôtes, car tous nous ont fait grand honneur et grand plaisir en venant relever l'éclat de notre Exposition. Mais, de même qu'une maîtresse de maison est secrètement reconnaissante à celles de ses invitées qui ont le plus soigné leur toilette, ainsi nous nous sentons une petite tendresse cachée pour ceux de nos hôtes qui se sont mis particulièrement en frais.

Le palais de la République Argentine est assurément un des plus beaux parmi ceux qui dressent

aux pieds de la Tour Eiffel leurs architectures polychromes, comme des maisons de féerie autour d'un clocher fantastique. Le soir, ses cabochons de verre lui font une parure de joailleries lumineuses. L'édifice est très chargé d'ornements, un peu trop peut-être ; mais cette opulence sied bien à un pays où la terre étale une flore somptueuse et luxuriante et recèle dans ses flancs tant d'argent et d'or pour les futures orfèvreries.

A peine entré, je lis sur une large pancarte qu'en 1858 la République Argentine avait 1.200.000 habitants et qu'elle en a aujourd'hui 3.500.000 ; qu'elle avait dix kilomètres de chemins de fer et qu'elle en a maintenant 8.000 ; que le nombre annuel des immigrants s'est élevé, en trente années, de 4.000 à 280.000, etc... Une ville, La Plata, fondée le 19 novembre 1882 (il n'y a pas encore sept ans), compte à l'heure qu'il est 50.000 habitants.

L'éloquence de ces chiffres a quelque chose d'effréné et de lyrique. Ils expriment un essor de travail et de jeunesse d'une rapidité folle. La production de cette terre est merveilleuse d'abondance et de beauté. Il y a là des épis de maïs et des échantillons de blé qui rappellent ceux que les envoyés de Josué rapportèrent jadis de la Terre promise.

La République Argentine est surtout, jusqu'à présent, une terre d'élevage, comme celles où vivaient les premiers peuples et les tribus patriar-

cales. Mais il se trouve que cette terre pastorale et toute vierge est exploitée par les procédés et avec les ressources de la civilisation la plus purement industrielle. Le résultat est stupéfiant. Abraham ou, si vous voulez, le pasteur Eumée, tue ses bœufs mécaniquement, les envoie en Europe conservés dans les chambres frigorifiques des grands steamers et, lorsqu'il a gagné quelques millions à ce négoce, s'en vient se distraire à Paris...

(Pour la partie artistique, j'ai remarqué un palais construit tout entier en boîtes d'allumettes, qui ferait la joie de la petite princesse Trépof. Voir la *Bûche* d'Anatole France).

Elle me plaît, cette République Argentine. Elle montre ce que peuvent la science et l'expérience d'une civilisation très vieille, appliquées à une terre toute neuve. Elle nous permet de pressentir ce que l'antique Europe, lorsque son sol sera complètement épuisé, pourra faire de l'Afrique centrale. Elle me rassure, quant à moi, sur l'avenir des enfants de nos petits-enfants.

En outre, la race est aimable. Elle respecte et chérit la France. Nulle part l'émigration française n'est plus nombreuse ni plus prospère. Ces anciens Espagnols se sentent vraiment nos parents. Lorsque Sarah Bernhardt partit pour l'Amérique du Sud, je lui dis dans mon ignorance parisienne : « Qu'allez-vous faire ? Ils ne vous comprendront point. Ils viendront vous voir comme on va voir une bête

curieuse ». Ah ! combien je me trompais ! Ces Argentins nous comprennent à merveille. Même, dans leur littérature commençante, ils ont, m'a-t-on dit, presque entièrement dépouillé l'emphase espagnole. L'enseignement du français est obligatoire dans toutes leurs écoles. Enfin, ils ont applaudi Coquelin jouant le *Tartufe*.

Cela fait plaisir, après tout, de voir nos classiques goûtés et aimés si loin. Notez que ces sympathies intellectuelles ont pour conséquence indirecte, mais sûre, un accroissement de nos affaires commerciales. Il faut donc beaucoup pardonner à Coquelin. Que dis-je ? Il faut même remercier Mme Jane Hading. Je ne sais quelle prose elle leur débitait, mais elle portait sur les planches d'exquises toilettes, très simples, qui valaient surtout par la coupe et par la grâce du chiffonnage. C'était une jolie leçon de sobriété pour les dames de là-bas, qui ont volontiers le goût un peu exubérant. Elles voulaient imiter ces toilettes et s'adressaient pour cela aux couturières parisiennes.

Aimons donc, vieux peuple que nous sommes, cette république si jeune qui nous aime. Au reste nos intérêts matériels et moraux sont là-bas en de bonnes mains : le ministre de France à Buenos-Ayres est, comme vous savez, M. Charles Rouvier, un de nos diplomates les plus distingués et les plus sympathiques ; c'est lui qui m'a dit tout le bien

qu'il faut penser de nos lointains cousins de l'extrême Sud-américain.

Cela m'a fait goûter plus encore le beau vitrail où M. Charles Toché nous montre la ville de Paris recevant la République Argentine. Celle-ci y est beaucoup plus jolie que la ville de Paris, ce qui est une flatterie délicate.

*
* *

G..., 13 novembre.

Il a tout de même de la carrure, ce Sarcey !

Je viens de lire l'article des *Annales politiques et littéraires* où il explique que, toute réflexion faite, il ne posera point sa candidature à l'Académie. Ce morceau m'a charmé, je l'avoue, par un caractère unique de franchise, de sincérité, de fierté simple et bonhomme.

M. Sarcey ne fait point de fausse modestie. « Je ne me croyais pas, nous dit-il, indigne d'un tel honneur ». Et il allègue son labeur immense et la probité de son talent.

J'ajoute une chose qu'il ne pouvait dire — et qu'on oublie trop — c'est qu'il a été réellement un novateur en critique dramatique. Je le sais, j'en suis sûr, ayant été obligé de lire, pour parler d'eux, les volumes de Geoffroy et de Janin, et ayant eu à parcourir, une autre fois, les trente années de feuilleton de M. Francisque Sarcey. J'ai donc pu

comparer. J'ai vu que, le premier, Sarcey avait eu l'idée de juger constamment les pièces, non comme des choses écrites, mais comme des œuvres dramatiques, et de rechercher expérimentalement les règles particulières à l'art du théâtre. Ce n'est rien que cela, si vous voulez ; mais je vous assure qu'il fallait y penser.

Que M. Sarcey ait parfois trop abondé dans son sens, qu'il ait eu l'air de vouloir en quelque façon séparer le théâtre de la littérature, ce n'est point ici l'affaire. Tout ce que je veux retenir, c'est qu'il a vraiment trouvé quelque chose et que, si on s'en souvient mal, c'est que voilà un quart de siècle qu'il l'a trouvé.

M. Sarcey donne ensuite, de son abstention, des raisons qui font le plus grand honneur à son caractère.

S'il ne se présente pas à l'Académie, c'est, en somme, par scrupule professionnel. Académicien, il ne serait pas moins sincère, mais on croirait peut-être moins à sa sincérité.

Et c'est encore par le souci, tout esthétique, de conserver intacte l'unité de sa vie. Tout comme un Athénien d'après Salamine, ce gros homme, que j'aime, veut que sa vie ait été harmonieuse. Il veut qu'on mette sur sa tombe cette inscription qui résume son existence : « Sarcey, professeur et journaliste. » Rien de plus.

J'ignore tout à fait si Sarcey a des vertus domes-

tiques et des vertus chrétiennes ; mais il a assurément, au plus haut point, les vertus de son état. Aller au théâtre tous les jours que Dieu fait ; arriver au commencement et rester jusqu'à la fin ; rester dans son fauteuil pendant les entr'actes ; n'être jamais entré dans les coulisses ni dans une loge de comédien ; n'avoir jamais accepté d'un directeur de théâtre qu'une tranche de la galette de la *Porteuse de pain* (et encore ç'a été par surprise) ; ne jamais dîner en ville ; ne jamais prendre de vacances ; rendre pieusement compte de tout, fût-ce du plus sot vaudeville ou du mélodrame le plus saugrenu ; ne pas manquer une première, fût-ce aux Bouffes-du-Sud ou au théâtre des Biberons ; se tromper sans doute comme un autre, avoir quelquefois la main inutilement lourde. mais dire toujours sa pensée sans se soucier des conséquences et même, parfois, en s'en souciant trop peu... cela (à prendre le tout ensemble) est rare, cela est plus difficile qu'on ne croit, cela est beau quand on y songe...

Je comprends que M. Francisque Sarcey en soit fier et qu'il refuse un honneur qui pourrait déranger cette eurythmie, ou du moins changer quelque chose de l'idée que la foule s'est faite de son critique favori. Et en même temps j'estime fort touchante la sincérité avec laquelle il nous confesse que sa résolution lui a coûté un grand effort. Cette absence de férocité catonienne me plaît extrêmement.

Mais, vous savez, vieux maître, si par hasard vous vous ravisiez, ne craignez pas que nous vous renvoyions à votre article des *Annales*. Nous dirons seulement que vous avez réfléchi de nouveau. Nous ne voulons pas que vous vous croyiez lié par vous-même. Il y aurait certainement moyen de concilier votre candidature avec vos scrupules de critique et avec le souci que vous prenez de l'unité morale de votre vie. Cette vie serait harmonieuse d'une autre façon, voilà tout.

... Et, comme le monde est méchant, je déclare hautement que ce n'est pas vous qui m'avez fait prier de vous tendre cette perche, — dont vous ne vous servirez pas, j'en ai peur.

*
* *

Paris, 19 novembre.

Savez-vous ce que faisaient hier soir Jean Richepin, Maurice Bouchor et Raoul Ponchon ?

Vous vous rappelez les farouches compagnons et les hardis mécréants que c'étaient voilà quinze ou dix-huit ans. Ils s'abandonnaient furieusement à la joie païenne de vivre. Ils adoraient et embrassaient la Matière, ils s'y vautraient lyriquement ; ils avaient d'horrifiques et pittoresques impiétés ; ils étaient débauchés et athées avec une magnifique exubérance littéraire.

Depuis .... les jours ont passé. Après la *Chanson*

des Gueux, après les *Blasphèmes*, Richepin, tourangeau calmé, excellent père de famille, a écrit la pure et touchante idylle du *Flibustier*. Bouchor, le poète effréné des *Chansons joyeuses* et des *Contes parisiens*, est devenu une façon de philosophe mystique, bouddhiste et chrétien, très préoccupé des choses religieuses, et sa dernière œuvre est une tragédie sur les Croisades (*Dieu le veut* !). Ponchon est celui des trois qui a le moins changé. Encore sa bohême s'est-elle pliée à certaines habitudes de régularité bourgeoise. C'est avec une exactitude de notaire qu'il publie tous les huit jours, dans le *Courrier français*, ses admirables vers burlesques, les plus spontanés et les plus beaux qu'on ait faits depuis Saint-Amand et Scarron...

Or, hier soir, Jean Richepin, Maurice Bouchor, Raoul Ponchon et quelques-uns de leurs amis jouaient un Mystère par le moyen de fort jolies marionnettes. Un véritable Mystère, très pieux, très édifiant et écrit avec candeur et gravité : l'histoire de Tobie, d'après l'Ancien Testament. Et Maurice Bouchor, l'auteur du poème, faisait le jeune Tobie, et Raoul Ponchon faisait le vieux Tobie, et Jean Richepin faisait l'ange Raphaël !

Ainsi, par ce temps de curiosité critique, les âmes des artistes vont s'assouplissant de plus en plus. Elles sont devenues capables de comprendre plus de choses, afin d'en pouvoir aimer davantage. Elles vont ou elles reviennent à tout pour jouir de

tout, et, comme il est dit dans la *Prière sur l'Acropole*, elles conçoivent divers genres de beauté.

*
* *

Paris, 22 novembre 1889.

L'Exposition n'est plus. Elle est transformée, pour la plus grande partie, en un chantier de démolitions. Cela doit être si triste, ce lendemain de fête, cet envers de décors, cette carcasse de feu d'artifice gisant dans la boue, que je n'ai pas eu le courage d'y aller voir. Seulement, en longeant le quai de Billy, j'ai vu sur l'autre rive, naguère si brillante et si gaie, comme des brèches fangeuses et de pitoyables éventrements. Des dômes apparaissent encore, dans le ciel gris, parmi les fins squelettes des arbres noirs. Mais ce qui reste de la cité des Mille et une Nuits ne fait que rendre plus profonde la désolation de l'hiver...

Eh bien ! non ! l'Exposition n'est pas morte. Toute la partie qui offrait un intérêt sérieux, celle qui inaugurait l'art et l'architecture des temps nouveaux, la tour, la galerie des machines, les deux palais sont demeurés debout. Et, quant à la partie frivole, éphémère, carnavalesque et foraine : la rue du Caire, les nègres, les gitanas, les javanaises, les amusettes ethnographiques de l'Esplanade, sans compter Buffalo et les corridas... tout

cela, vous le retrouverez dans les théâtres de nos boulevards.

Car, de même que les enfants, après avoir vu de belles images ou lu un livre de belles histoires, s'amusent à jouer entre eux les scènes qui les ont le plus divertis, ainsi nous continuons à nous donner à nous-mêmes la comédie de l'Exposition.

Allez à la revue des Variétés : Baron, Lassouche et l'incomparable Jeanne Granier vous rendront les spectacles et les amusements que vous croyiez avoir perdus. C'est même beaucoup mieux que dans la réalité, comme le sont toujours les choses agréables dont on se souvient.

Et nous en jouissons de nouveau... tout en nous en moquant un peu : double plaisir.

L'ESPRIT NORMALIEN[1]

1895.

Les formules toutes faites sont commodes dans le discours et font plaisir à ceux qui les emploient, en leur donnant l'illusion de penser. Il y a ainsi beaucoup de gens qui vivent heureux sur un petit fonds de jugements analogues au « Tarte à la crème ! ». Au reste, s'ils se faisaient eux-mêmes leurs opinions, elles n'en seraient peut-être pas plus vraies ; autant vaut donc qu'ils les reçoivent toutes préparées : ils en jouissent avec plus de sécurité.

Si donc je viens dire mon mot sur le préjugé que nourrissent beaucoup de personnes au sujet de l'« esprit normalien, » ce n'est pas que je tienne beaucoup à dissiper ce préjugé, ni qu'il ait en soi rien de désobligeant ; car la formule dont il s'agit peut impliquer aussi bien de l'estime que du mépris,

1. Cet article a paru dans le *Livre du Centenaire de l'Ecole Normale*, publié par la maison Hachette en 1895.

selon l'occurrence. C'est tout simplement qu'on éprouve quelquefois le besoin de dire ce qu'on croit être juste, pour rien, pour le plaisir.

L'esprit normalien, qu'est-ce que cela ? M. Emile Zola, faisant jadis campagne au *Figaro*, disait dans un article encore plus amusant qu'il n'était injuste : « Quiconque a trempé dans l'air de l'Ecole, en est imprégné pour la vie. Le cerveau en garde une odeur fade et moisie de professorat ; et ce sont, quand même et toujours, des attitudes rêches, des besoins de férule, de sourdes envies impuissantes de vieux garçons qui ont raté la femme. Lorsque ces gaillards-là sont spirituels et hardis, qu'ils trouvent des idées neuves, ce qui leur arrive quelquefois, ils les coupent en si petits morceaux ou les déforment si bien par le ton pédagogique de leur esprit, qu'ils les rendent inacceptables. Ils ne sont pas, ils ne peuvent pas être originaux, parce qu'ils ont poussé dans une fumure particulière. Si vous semez des professeurs, vous ne récolterez jamais des créateurs. » Puis M. Zola passait en revue les Normaliens les plus connus, et après chaque portrait revenait ce refrain : « Des pions ! tous des pions ! rien que des pions ! »

Pour préciser un peu, les personnes les plus bienveillantes pensent que l'esprit normalien, c'est en religion l'esprit de Voltaire, en philosophie l'esprit de Cousin, en littérature l'esprit de Nisard, en politique l'esprit des *Débats* ou du *Temps*, et

que, dans le style, c'est le goût de la mesure et l'horreur de la déclamation poussés jusqu'à la sécheresse.

Or, si vous l'entendez ainsi, vous trouverez que beaucoup de ceux qui ont passé par l'Ecole normale n'ont pas cet esprit, et que beaucoup l'ont, qui n'y ont point passé. Il faut donc que l'esprit normalien soit autre chose, et, s'il est autre chose, j'ai grand peur qu'il ne soit rien du tout.

Vous vous rappelez un fort joli chapitre, et merveilleusement concis, du *Traité de versification* de Théodore de Banville :

DES LICENCES POÉTIQUES

Il n'y en a pas.

De même je pourrais me contenter d'écrire :

DE L'ESPRIT NORMALIEN

Il n'y en a pas.

N'allez pas traduire méchamment : les Normaliens n'ont pas d'esprit, mais bien : il n'y a pas d'esprit qui soit propre aux élèves de l'Ecole normale. Et on verra facilement la raison, si on les considère avant l'Ecole, pendant et après.

Ils viennent de tous les côtés, sortent des milieux sociaux les plus différents, ont reçu à peu près toutes les sortes d'éducations connues. Il y a là des fils de paysans, de commerçants, petits et gros, de

professeurs, de petits employés et de hauts fonctionnaires. Il y a là des riches et des pauvres, des catholiques, des protestants et des juifs, et, dans chacune de ces religions, des croyants et des incroyants. Les uns ont vécu de la vie de famille ; les autres arrivent chargés de douze ans d'internat ; d'autres ont été maîtres d'étude, ont déjà roulé par le monde. Les uns sont des potaches, les autres des bohèmes, d'autres de petits garçons bien élevés. Vous avez là des « Henri IV » et des « Louis-le-Grand » très sérieux, parfois un peu débraillés, et ceux qui viennent de Stanislas, le pieux collège, ou de Condorcet, le lycée aristocratique, ou de quelque petit collège borgne du fin fond de la province, sans compter ceux qu'envoient par-ci par-là les petits séminaires.

La plupart, il est vrai, entrent là avec l'intention d'en sortir professeurs ; mais les uns, dépourvus d'ambition, ne rêvent qu'une chaire dans le lycée de leur ville natale, où parfois les attend déjà quelque petite amie d'enfance ; les autres songent à l'enseignement supérieur, aux missions à l'étranger, aux écoles de Rome et d'Athènes, à l'Institut. Et puis, il y a ceux pour qui l'Ecole est une préparation au journalisme, à la politique, au métier d'écrivain, et ceux enfin qui, ayant eu la rare habileté de naître riches, ne cherchent là qu'un complément d'éducation libérale et rentreront dans leur monde après trois ans de retraite mitigée dans ce gai couvent.

J'accorde une chose : ils sont tous « forts en thème. » Les uns en sont fiers, les autres, non : mais enfin tous ont fait de bonnes humanités. Ce qu'ont entre eux de commun ces adolescents si divers d'origine, d'éducation et de sentiments, c'est un certain ensemble de connaissances, ce n'est pas un « esprit. »

Cet esprit, qui assurément ne préexiste pas à l'entrée des élèves, aurait bien de la peine à se former pendant leur séjour à l'École ; car il n'y a point là d'unité d'enseignement, ni de discipline, et, malgré la juxtaposition, presque point de vie commune, sinon dans de très petits groupes. Sauf un *minimum* d'ordre extérieur, l'École normale est une maison d'extrême liberté ; Bersot l'appelait un lieu de tolérance.

Bien des gens se représentent l'enseignement de l'École normale comme un corps de doctrines arrêtées et coordonnées et qu'on impose aux esprits par voie d'autorité. « C'est ainsi, écrivait naguère un chroniqueur dans une langue qui, soit dit sans reproche, ne vaut pas celle d'About, c'est ainsi que le beau, que la pensée, coagulés en des programmes, prennent la figure de notions immuables et deviennent, sous ces incarnations, articles de foi. »

Rien n'est plus faux. D'abord on fait là très peu de critique admirative, mais beaucoup d'histoire littéraire. Puis la plupart des maîtres de confé-

rences, très occupés ailleurs, à la Sorbonne, au Collège de France, donnent peu de leçons suivies, se contentent le plus souvent de causeries familières, font parler les élèves beaucoup plus qu'ils ne parlent eux-mêmes. Et ils ont la sagesse de ne point leur imposer de doctrine, les sentant peu malléables et plutôt épris d'indépendance et portés à la contradiction et à la révolte, comme il arrive à leur âge.

Au surplus ces terribles pédagogues seraient fort empêchés de s'entendre et de conspirer pour couler les intelligences au même gaufrier, car eux-mêmes diffèrent entre eux autant que possible. Des deux professeurs de philosophie, l'un est aujourd'hui un catholique pratiquant, l'autre un néo-Kantiste (si je ne me trompe) des moins catholiques. De mon temps, tel professeur de littérature latine déclarait qu'il n'avait jamais pu lire un roman de Balzac ; tel autre commentait le *De natura rerum* avec du Toussenel et du Michelet. Et savez-vous quel est l'homme qui a peut-être le plus fait pour la gloire de Stendhal ? C'est un universitaire renforcé, l'auteur des *Prédicateurs avant Bossuet*, l'excellent et très distingué M. Jacquinet C'est lui qui a révélé Stendhal à ses élèves, il y a quelque quarante ans, et ce sont eux, certainement, qui ont le plus contribué à faire connaître l'auteur de la *Chartreuse de Parme*.

Si l'enseignement est libre et trop épars pour pou-

voir façonner les esprits d'après un modèle unique, la vie qu'on mène à l'École normale me paraît faite pour développer tout le contraire de l'uniformité intellectuelle. Les élèves n'agissent en commun que dans de très rares circonstances. Le reste du temps ils vivent chacun de leur côté ou par petites bandes. Il y a les philosophes, les littérateurs, les historiens, les grammairiens ; groupes d'associés unis passagèrement par la communauté d'intérêts et d'études. Mais l'émiettement ne s'arrête pas là : des agrégats plus étroits sont déterminés par les sympathies personnelles et par les ressemblances ou les contrastes des caractères. Sans compter qu'il y a des solitaires à la façon des sangliers, des éléphants et des ascètes. On peut passer ainsi son temps d'École ou tout seul, ou dans l'intimité de trois ou quatre amis, sans voir les autres ailleurs que dans les salles de conférences, au réfectoire ou dans la cour.

On comprend que, dans ces conditions, les originalités, quand il s'en rencontre, non seulement se conservent, mais se développent dans leur sens, avec complaisance, avec exagération. L'École normale offre presque tous les ans une collection de « types » très variés. J'y ai vu des catholiques fervents, des protestants prématurément gourmés, des libres penseurs brutaux, des renanistes, des royalistes et des jacobins, des taciturnes et des loustics, des mystiques et des sensuels, des voyous

et des gommeux, et, comme partout, des neutres, cela va sans dire. J'y ai vu des paresseux qui, le matin, apportaient leurs couvertures dans la salle d'étude, et d'autres qui se levaient la nuit pour travailler. Des juifs tenaient l'orgue le dimanche à la chapelle au temps où il y avait une chapelle, et des cyniques allaient y dormir sur les bancs rembourrés pendant l'étude du matin.

Et les sentiments sur l'art et la littérature n'y diffèrent pas moins que les caractères. Assurément la plupart aiment les écrivains classiques, et, outre qu'ils ont bien raison, c'est peut-être ce qu'ils ont de mieux à faire puisqu'ils sont obligés de les étudier et qu'ils en vivront ; si plusieurs les aiment d'un amour un peu intolérant, ce n'est pas un sentiment qui soit spécial aux Normaliens. Mais il en est d'autres, plus curieux ou plus naïfs ou naturellement insurgés, qui n'ignorent aucune des nouveautés de la littérature et qui s'y intéressent passionnément. Je me souviens qu'à une époque où M. Zola n'était connu de presque personne, on lisait à l'École la *Fortune des Rougon* et la *Curée* et on les goûtait fort. Et j'imagine qu'aujourd'hui tel futur agrégé des lettres y donne sourdement dans la poésie symboliste.

L'École normale pourrait encore avoir un esprit si elle était vraiment, comme plusieurs l'ont appelée, un séminaire, un couvent universitaire. Mais toutes ses fenêtres sont ouvertes sur le dehors. On

a deux jours de sortie par semaine, des « permissions de théâtre » tous les quinze jours, les congés du jour de l'An et de Pâques, trois mois de vacances. Et tous les jours les élèves de troisième année vont suivre les cours de la Sorbonne et du Collège de France, du moins ils sont censés les suivre. C'est donc une prison tempérée par d'assez nombreuses évasions. Ceux qui, auparavant, ont vécu dans leur famille trouvent ce régime un peu dur : mais pour les autres, pour les anciens internes des lycées, c'est déjà la liberté, et, comme ce n'est pas la liberté complète, ils en profitent et la savourent d'autant mieux. Un Normalien, s'il est intelligent, a autant d'occasions d'apprendre la vie, de se frotter à la réalité, que la plupart des étudiants en droit et en médecine, qui, passant immuablement du cours à la pension et de la pension à la brasserie, s'enferment eux-mêmes dans un cercle d'habitudes bonnes ou mauvaises, aussi clos qu'un couvent, et portent avec eux leur prison. Leur demi-réclusion fait aux Normaliens un œil plus aiguisé, un esprit plus prompt à observer et plus pressé de faire son butin d'expériences.

Si je cherche pourtant quels peuvent être les traits communs, non pas à tous les élèves de l'École normale, mais au plus grand nombre, il me semble que j'en pourrais compter jusqu'à deux.

C'est d'abord, — ou c'était de mon temps, — à l'intérieur de l'École, une affectation d'amusant

cynisme dans les propos et dans la tenue. Mais la même chose arrive dans toutes les agglomérations de grands garçons qui viennent de passer l'âge de Chérubin et qui jettent leur gourme. Les Normaliens mêlent à ce cynisme un ragoût de littérature : il n'en est pas moins vrai qu'un adolescent bien élevé, délicat, un peu petite fille, comme il s'en trouve, tombant tout à coup parmi ces gaîtés de sauvages lettrés, doit y éprouver une sorte d'effarement, y subir des froissements douloureux, souffrir enfin dans les parties les plus distinguées de son âme et de son cœur. Un ex-Normalien a exprimé quelque chose de cette souffrance dans un livre, *M. Rabosson*, où je ne trouve guère à louer, pour ma part, que cette indication.

Un second trait à relever chez beaucoup d'élèves de l'École, ce serait la promptitude, la facilité de leurs mépris. « Un tel est *nul* » ou « tel livre est *nul* » est une locution dont ils abusent. Il faut avouer que cette manie stérilise quelques-uns d'entre eux en les rendant infiniment difficiles, non seulement pour les autres, mais, ce qui est beaucoup plus surprenant, pour eux-mêmes : on en a vu qui, plus tard, avec un vrai talent, n'osaient pas écrire, ne pouvaient pas. Mais il s'ensuit que, si quelques-uns continuent de s'attacher avec une prédilection exclusive aux œuvres anciennes et consacrées, et se montrent plutôt hostiles à la littérature nouvelle, ce n'est point toujours, comme le croit

M. Zola, par une imbécillité de pions, mais quelquefois par un raffinement aussi original en son genre que celui de des Esseintes ; ce n'est point par un entêtement de pédants, mais plutôt par un épicurisme de dégoûtés.

En somme, et contre l'opinion commune, il n'y a guère d'endroit plus favorable que l'École normale au développement des individualités. Ce qui y fleurit le plus naturellement peut-être c'est l'irrévérence, le cynisme, l'ironie, le goût du paradoxe, c'est-à-dire des manies et des habitudes d'esprit assez éloignées de ce qu'on entend d'ordinaire par l'esprit normalien. Loin d'être un couvent ou une maison de correction, l'école de la rue d'Ulm serait plutôt une abbaye de Thélème, mieux encore une cour du roi Pétaud.

Supposons néanmoins qu'il y ait un esprit normalien : je dis que c'est après l'École et hors de l'École que quelques-uns prennent cet esprit.

L'enseignement a ses nécessités, surtout quand il s'agit d'instruire de très jeunes gens, presque des enfants. Instruire des enfants, c'est presque toujours affirmer, et l'on n'affirme que ce qui est sûr ou généralement reconnu ; on enseigne la littérature et la poétique du passé, non celle qui est en voie de formation. L'habitude s'en mêle : le professeur, enfermé dans ses classiques, n'en sort plus : pour le reste, dont il n'a guère le temps de s'occuper, il le nie ou ne le juge qu'en le comparant à ce qu'il

préfère. Puis il se marie ; il a des enfants ; il devient bourgeois comme beaucoup d'autres et se range peu à peu à des opinions, à des façons de sentir et de penser moyennes et prudentes. Tel qui, à l'École, se faisait remarquer par le paradoxe de ses jugements et de ses prédilections littéraires, au bout de dix ans d'enseignement, brûle ce qu'il a adoré ou plutôt ne s'en souvient pas, a son siège fait et ne lit plus, mais « relit », tout comme Royer-Collard.

Si cet esprit de sagesse, de prudence, qui n'exclut ni l'agrément ni la finesse ni l'exercice du sens critique dans des limites tracées d'avance, si cet esprit est ce qu'on appelle l'esprit normalien, il est en vérité très mal nommé : car c'est l'esprit universitaire ou, plus exactement, l'esprit de beaucoup de professeurs de l'Université.

Encore y en a-t-il qui gardent toute leur vie un goût d'aventure, l'inquiétude et la curiosité intellectuelle. Je me souviens que mon professeur de rhétorique nous lisait le discours du conseiller de préfecture Lieuvain dans *Madame Bovary* pour nous montrer comment il ne faut pas écrire, la description du Comice agricole pour nous montrer comment il faut peindre, et le siège de Carthage et les batailles de *Salammbô* pour « illustrer » le *Conciones* et nous donner une idée de la guerre antique.

Mais au reste rien n'est plus puéril que de croire qu'un certain nombre de jugements communs sur

la littérature suffit à constituer une caste, une famille d'esprits. C'est méconnaître la richesse de la vie, les ressources infinies dont dispose la nature pour façonner des hommes. Ajoutez qu'il y a mille manières d'aimer les classiques et qu'on y peut faire son choix. Deux malheureux peuvent estimer également Boileau, montrer une égale mauvaise humeur à l'endroit de la littérature contemporaine, et cependant ne point manquer d'originalité et être, d'ailleurs, très différents l'un de l'autre. On existe et on vaut, non pas uniquement par le petit coin du cerveau où se forment les jugements littéraires, mais par son être tout entier. Appeler dédaigneusement « normalien » celui qui ne sent pas ou n'écrit pas comme vous, diviser les hommes en deux camps d'après leur opinion sur une demi-douzaine de romans nouveaux, cela aussi est peut-être bien d'un « pédant » et d'un « pion » !

L'esprit normalien, c'est donc, tout compte fait, l'esprit universitaire. Cet esprit, ce n'est point l'École normale, mais la nature qui l'a donné à quelques-uns ; c'est le métier qui l'insinue dans quelques autres. On ne fait point cette réflexion toute simple, que ceux qui se laissent gagner à cet esprit, c'est sans doute qu'ils y étaient prédisposés. J'ai dit en effet à quoi se réduit la pression exercée par l'enseignement de l'École : assurément une intelligence un peu vigoureuse et originale n'aurait aucune peine à y résister.

Soyez de bonne foi, ouvrez les yeux, et vous aurez bientôt tranché la question. Passez en revue les anciens normaliens, soit dans l'Université, soit dans le journalisme ou dans les lettres. Il est possible que vous trouviez, chez le plus grand nombre, une certaine médiocrité intellectuelle aggravée d'une certaine obstination. Qu'est-ce que cela prouve ? Que l'École est un moule à gaufres ? Non pas, mais simplement que, là comme ailleurs, les intelligences dociles ou paresseuses sont en majorité ; et celles-là ont des chances de se ressembler. Ce n'est point la faute de l'École, c'est celle de la nature humaine. Mais à côté de ceux-là, voyez les autres. A la Sorbonne même, trouvez-vous que l'esprit si délicat et si fin de M. Constant Martha et l'esprit vigoureux, libre et caustique de M. Crouslé aient l'air d'être sortis du même moule? — On dira : « Montrez-nous un créateur, un homme de génie. » Mais je voudrais bien d'abord qu'on me définît nettement ce mot de « créateur » et qu'on me donnât un moyen sûr de distinguer le génie du talent. Et que prouverait cette impuissance de l'École normale à produire des génies, sinon que les génies sont excessivement rares ? Voici Prévost-Paradol, Taine, About, Sarcey, Weiss, Assolant, Fustel de Coulanges, Lachelier, Bréal, Mgr Perraud, le père Olivaint, l'abbé Huvelin, Croiset, Boutroux, Faguet, Brochard... (Je ne veux pas descendre jusqu'à ma génération, parce

que j'en nommerais trop, — ou pas assez) C'est étonnant, n'est-ce pas? comme ces esprits se ressemblent et comme on est frappé de l'air de famille d'About et de Mgr Perraud, de Weiss et de Sarcey, de Taine et de Lachelier, d'Ernest Lavisse et de Jean Richepin ? Je me trompe peut-être, mais je vous assure que je vois, pour le moins, d'aussi profondes différences entre ces esprits qu'entre M. de Goncourt, M. Daudet, M. Zola, M. Bourget, M. Hervieu et M. Barrès. Le monde est plus riche et plus varié, heureusement, que quelques-uns ne le supposent.

Franchement, je crois qu'on peut être aussi naïf et savoir aussi peu ce qu'on dit en parlant de l'« esprit normalien » qu'en parlant de la « morale des Jésuites » ou de l' « intelligence du suffrage universel. »

LES PÉCHÉS DE SAINTE-BEUVE[1]

1911.

Parmi les critiques (historiens ou philosophes) qui ont écrit sous le second Empire, il est permis de croire que c'est Sainte-Beuve qui est encore le plus lu aujourd'hui. Du moins, il me semble ; et mettez, si vous le voulez, que j'en juge d'après moi. Ce n'est pas que nous nous détachions de Renan ou de Taine. Oh ! non. Mais, tout de même, il y a dans le renanisme qui nous a tant charmés, quelque chose qui parfois nous agace, ne trouvez-vous pas ? Le grand ouvrage de Renan : *Origines du christianisme*, ces six gros volumes où la moitié des phrases exprime des hypothèses et où l'autre moitié est ironique (et je ne parle pas de l'*Histoire d'Israël*), cela n'est-il pas, à la longue, un peu décevant ? (Heureusement, il y a ses essais, ses fantai-

1. Conférences faites à la *Société des Conférences* les 13 et 20 janvier 1911. Elles ont parues en librairie, chez Dorbon aîné, 19, boulevard Haussmann à Paris, en une édition de Bibliophiles tirée à 500 exemplaires numérotés, au prix net de 7 fr. 50 l'exemplaire (1 vol. in-8°, 1913)

sies, ses souvenirs et sa *Réforme intellectuelle et morale*). — De même, il me semble que Taine est devenu assez difficile à lire, par trop de roideur de pensée et de style. (Heureusement, il y a les *Origines de la France contemporaine*, qui détruisent la légende de la Révolution.) — Encore une fois, cela ne veut pas dire que la gloire de Taine ou de Renan diminue. Mais enfin Sainte-Beuve, moins ambitieux et moins systématique, est moins sujet à l'erreur. Il ne cherche qu'à comprendre les hommes, les individus : et cela est moins impossible que de comprendre le monde ou l'histoire.

Il est extrêmement intelligent, et on dirait même qu'il l'est de plus en plus en avançant dans son œuvre. Cette œuvre est presque une encyclopédie des esprits de chez nous, surtout dans les trois derniers siècles. Cela se feuillette un peu comme Montaigne. Cela parle de tout. On peut ouvrir au hasard, on est sûr de trouver son gibier.

Je vous avoue que j'aime cet homme tel qu'il est. Je dis cet homme, et non pas seulement cet écrivain : car il est difficile de séparer l'un de l'autre, et d'ailleurs Sainte-Beuve a le goût de se confesser, soit par un détour, dans beaucoup de ses appréciations littéraires ou morales, soit directement dans ses notes et appendices. Donc, je l'aime bien ; je suis fâché quand on dit trop de mal de lui, et je voudrais le défendre, expliquer du moins ses « péchés. »

Il me semble qu'on est volontiers injuste envers lui (peut-être parce qu'il s'est heurté à des écrivains plus grands ou plus populaires que lui).

Par exemple, on a pris l'habitude de parler un peu trop facilement de la « malignité » et même de la « jalousie » et de l' « envie » de Sainte-Beuve. L'année dernière encore, André Beaunier et Victor Giraud l'ont fait (l'un dans ses conférences, l'autre dans son introduction aux *Pages choisies* de Chateaubriand), et cela tranquillement, sans excuse ni précaution et comme si la chose était évidente. Vous verrez que cette opinion finira par passer dans les Manuels d'histoire littéraire. On peut lire déjà vers la fin de l'article, d'ailleurs excellent, que M Gustave Lanson a écrit sur Sainte-Beuve dans la *Grande Encyclopédie* :

«... Il a peut-être un peu trop de joie à constater la faiblesse et les torts de Chateaubriand. C'est le petit côté de Sainte-Beuve : ses échecs de poète et de romancier lui ont laissé de l'aigreur au cœur et un désir inconscient de trouver de petits hommes dans les très grands génies. Cette malignité, cette « jalousie », si l'on veut employer ce mot, il l'a eue à l'égard de Vigny comme de Chateaubriand. Il avait la dent mauvaise, on le voit par ses notes intimes. Il n'a pas rendu une pleine justice, ni de cœur joyeux, à Hugo, à Lamartine, à Balzac. »

Et M. Lanson redouble dans son *Histoire de la littérature française*, où il signale, en outre, chez

Sainte-Beuve, « un excès de sévérité pour les vaincus du combat politique qui ne sont pas satisfaits de leur défaite, une insistance à les convertir, où le journaliste *officiel*, payé, protégé, se découvre trop, et qui fait que des *lundis*, à les lire tout d'une suite, émane un déplaisant parfum de servilité... »

Oh! Monsieur Lanson, voilà qui est bien injuste, et, quant à moi, je n'en conviens pas du tout. Pour que vous n'ayez pas le droit de le traiter ainsi, il suffit que, comme vous-même, Sainte-Beuve soit resté sincère en devenant officiel.

Et maintenant, pour mieux répondre aux dépréciateurs de Sainte-Beuve, il faut distinguer deux choses que l'on est tenté souvent de confondre et d'embrouiller : la façon dont il a jugé les écrivains, et celle dont il a jugé ou dépeint les hommes.

Sur ce dernier point, je suis tenté de l'absoudre immédiatement. Quoi qu'on nous apprenne des grands écrivains (je ne parle, bien entendu, que de choses vraies et contrôlées), il n'y a pas de quoi nous scandaliser, puisqu'ils furent des hommes et qu'on ne nous en apprendra jamais rien qui ne soit humain, hélas! — Mais, direz-vous, à quoi bon révéler leurs faiblesses ou leurs sottises cachées? — A quoi bon? Mais tout cela c'est de la vie, de la vie vraie, et rien n'est plus intéressant que la vie elle-même, fût-ce celle de l'homme le plus vulgaire. Or, il s'agit ici de types éminents de notre espèce. N'aimeriez-vous pas connaître *dans le*

détail la vie passionnelle de Racine ou de Molière?

Il serait dommage, à mon avis, que Sainte-Beuve n'eût pas écrit *Chateaubriand et son groupe* ou n'eût pas raconté telle séance de l'Académie où Vigny fut ridicule. C'étaient comme nous de pauvres créatures. Pourquoi feindre de l'ignorer? Pourquoi les hommes de génie seraient-ils sacrés? Et puis, où le génie commence-t-il?... Et où commence, par suite, l'obligation, pour la critique, du silence respectueux? Je ne comprends pas du tout. Ajoutez qu'on ne s'est pas plus gêné avec Sainte-Beuve qu'il ne s'était gêné, par exemple, avec Chateaubriand. On ne nous a rien caché de ses mœurs de vieux célibataire. Est-ce donc qu'on l'a fait par « envie? »

J'aime de tout mon cœur les œuvres des écrivains illustres, mais je n'éprouve pas le besoin de respecter particulièrement leur personne. — Mais ce sentiment est odieux! — Hé! non, si je suis d'ailleurs disposé à accorder mon respect à ceux d'entre eux qui le méritent. Il est assez probable que la publication de la correspondance même la plus secrète de Corneille, si vous voulez, ou de La Bruyère ne les desservirait point : de quoi je me réjouirais sincèrement. Mais enfin, si je veux de la vertu, je sais où la trouver. Ce sera chez tel homme complètement obscur ou chez telle humble femme qui n'a jamais écrit. Je ne l'attends point des grands écrivains (ni des autres); et, dès lors, le

bien qu'on m'apprendra d'eux me causera un plaisir mêlé d'un peu d'étonnement, mais la découverte de leurs défaillances ne leur fera aucun tort dans mon affection.

Je ne suis donc pas du tout fâché (puisque c'est à cette prétendue grande injustice qu'on revient toujours) que Sainte-Beuve, par exemple, ait parlé librement de l'homme qu'a été Chateaubriand, et je trouve extraordinaire qu'on lui en fasse un crime.

Notre ami André Beaunier (je le rappelais tout à l'heure) a publié un livre charmant : *Trois amies de Chateaubriand.* Dans ce livre, toutes les fois qu'il cite Sainte-Beuve historien de Chateaubriand, c'est pour l'accuser de malveillance et, comme on dit aujourd'hui, de « rosserie. » Or Beaunier se permet, contre Chateaubriand, infiniment plus d'irrévérences et de moqueries que Sainte-Beuve lui-même. Il raille Chateaubriand avec affection, certes, et admiration, mais enfin il le raille presque tout le temps. Et, depuis les *Trois amies*, Beaunier a recommencé : il a écrit une étude d'une malice aiguë : les *Costumes de Chateaubriand*, où il le montre tout entier dans ses costumes successifs : costume de gentilhomme pauvre, d'officier, de Peau-Rouge, d'ambassadeur, de voyageur en Orient, de ministre, etc... Sainte-Beuve, auprès de Beaunier, est le plus respectueux des hommes.

Il ne faudrait pourtant pas oublier le jugement

d'ensemble de Sainte-Beuve sur Chateaubriand (21e leçon), jugement à la fois si pénétrant et si équitable, et dont la fin rend magnifiquement justice à l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* :

A le prendre dans son ensemble et un peu largement, tant comme écrivain que comme homme, et en ayant surtout en idée le poète, qu'avons-nous vu, que voyons-nous ? Une force première qui a survécu à tout ce qui aurait pu la recouvrir ou l'altérer, et qui a usé bien des milieux ;

Toujours sauvage au fond et indompté jusque dans les coquetteries mondaines ;

Parfois aimable comme un voyageur et sans aucun attachement ;

Par moments, des gaucheries, des oublis, des inadvertances, comme il en arrivait au grand Corneille ;

Par moment, des persiflages et des fatuités, plus qu'il n'est permis à un Byron ; — sa gaîté même alors est forcée ; il se guinde et se gourme jusqu'aux dents ;.

Puis des arguties et une mauvaise foi de sophiste, comme un homme de parti ; — des sentiments de parade et de théâtre ;

A travers tout cela, de perpétuels jaillissements de talent et une élévation extraordinaire qui jette hors du commun ; une grande nature primitive qui reprend le dessus et qui se donne espace ;

Une vanité d'homme de lettres ; — des dépits d'ambitieux, des étonnements quasi de parvenu, toutes les petitesses de la terre ; puis, tout d'un coup, une imagination étrange, mélancolique et radieuse, qui monte puissamment et se déploie dans les solitudes du ciel comme le condor.

Il y a du démon, du sorcier et de la fée dans tout

vrai talent d'imagination ; il faut qu'il opère le charme : raison, justesse, art, travail, esprit, mis ensemble bout à bout, n'y suffisent pas. M. de Chateaubriand avait de ce démon. Ce qu'il faut dire, en terminant, c'est qu'il était un grand magicien, un grand enchanteur :

Tel nous a paru au vrai, dans les principaux traits de sa physionomie, celui que notre siècle, jeune encore, salua et eut raison de saluer comme son Homère.

Si Chateaubriand lui-même, du haut du ciel, auquel il ne croyait pas tous les jours, n'est pas content, que lui faut-il ?

Et dans une note (les notes de Sainte-Beuve sont célèbres, dit-on, par leur perfidie), il rend hommage même au caractère de Chateaubriand :

Et moralement même, ce que Chateaubriand a toujours eu, ce qu'il a su garder jusqu'à la fin bien mieux que ses successeurs, même les plus illustres, c'est la dignité, cette haute estime de soi et qui s'imposait aux autres. Il aimait sans doute la popularité, et il y sacrifia trop ; mais il vivait dans un temps où, pour la conquérir, on n'avait pas trop à flatter le populaire, à être plat ou grossier devant lui. La réputation venait à vous, et l'on ne courait pas après elle ; on ne la ramassait pas de toutes mains comme depuis. *Il n'était pas homme à se baisser.*

M'indignerai-je maintenant que Sainte-Beuve, sous le héros et l'enchanteur, nous montre l'homme avec ses faiblesses, ses mensonges, les comédies qu'il se joue ? Après les œuvres (et quand je dis après...) il n'y a rien de plus intéressant que les

hommes, et les hommes ne sont jamais purs. Notez d'ailleurs que ces petites révélations sont presque toutes utiles. Pour prendre deux exemples entre cent, est-ce qu'il est indifférent de savoir que Chateaubriand écrivait le *Génie du Christianisme* chez sa maîtresse Pauline de Beaumont, ou que le but final de son édifiant pèlerinage à Jérusalem, c'était de rejoindre à Grenade une autre maîtresse, Madame de Mouchy ? Cela peut évidemment servir à mesurer la qualité et l'espèce de son christianisme. Et puis, s'il faut tout dire, cet homme — d'ailleurs généreux et qui eut souvent un bel orgueil — est aussi un tel comédien, étale une si monstrueuse vanité (Victor Hugo semble auprès de lui un petit enfant modeste), que, vraiment, ses airs de béatitude autolâtrique incitent, si je puis dire, aux irrévérences, et d'avance les justifient. Est-ce que je suis un monstre de sentir ainsi ? Et pour en revenir à Sainte-Beuve, allons-nous lui reprocher, quoi ? en somme, de ne vouloir pas être dupe?

Au surplus, encore que les indiscrétions de Sainte-Beuve affligent M. Lanson, il ajoute dans un sentiment d'équité : « Il faut reconnaître que, si les aigreurs et la malveillance de Sainte-Beuve ont pu lui lui faire enregistrer le mal avec un plaisir trop évident (cela, c'est son affaire), *elles ne l'ont pas mené à le supposer à la légère* ni à chercher moins patiemment la vérité. » Donc, absolvons-le de ce chef.

Reste l'autre point : la prétendue malignité du jugement littéraire de Sainte-Beuve sur les grands écrivains de sa génération, sur ceux qu'il pouvait appeler ses compagnons et ses « camarades. »

Je viens de parcourir de nouveau les *Premiers lundis* et les *Portraits contemporains*. Lamartine jusqu'aux *Recueillements*, Hugo jusqu'aux *Contemplations*, Vigny, Musset, Sand, pour leurs premières œuvres, sont loués et même glorifiés presque sans réserves, ou ne subissent que des critiques amicales et qui, aujourd'hui encore, nous semblent justifiées. Même je trouve parfois dans ces études, — sur *Notre Dame de Paris* notamment, et sur les premiers romans de George Sand, — un excès de louange, qu'expliquait alors la nouveauté des ouvrages.

Sur Balzac seul, Sainte-Beuve est un peu strict (encore qu'il n'hésite pas à employer le mot de chef-d'œuvre à propos d'*Eugénie Grandet*). Mais il faut reconnaître que Balzac a des défauts insupportables et qu'on ne peut oublier que par un parti pris d'adoration, et qu'il fut lui-même d'une atroce malveillance pour Sainte-Beuve.

Ce qui reste vrai, c'est que ces grands camarades de la première heure, Sainte-Beuve les a presque tous, si j'ose dire, « lancés », — et qu'ils ne le lui ont pas rendu, n'en ayant sans doute pas eu l'occasion.

Plus tard, il est possible que son admiration

pour quelques-uns d'entre eux ait molli, soit qu'ils aient changé, soit qu'il ait changé lui-même. Il se peut aussi que, dans certains cas, un retour sur soi, une comparaison non avouée de son sort avec le leur, ait incliné Sainte-Beuve, sinon à l'injustice et à la malignité, du moins à une justice un peu avare. Mais d'abord il n'est pas facile de déterminer dans quelle mesure ce sentiment de « rivalité » secrète a influé sur son jugement. Et si l'on prétend que, tout impondérable qu'il soit, cet élément caché de la critique de Sainte-Beuve n'en existe pas moins, et si je finis par l'accorder, que de choses, après cela, n'y aurait-il pas à dire là-dessus !

Sainte-Beuve était parti avec les autres pour la gloire. Il avait fait beaucoup pour eux, et ils n'avaient rien fait pour lui. Il avait rêvé d'être, lui aussi, un grand poète et un grand romancier. Il avait tenté, dans *Joseph Delorme*, dans les *Pensées d'août*, des vers originaux et une manière neuve. Il avait écrit *Volupté*, roman singulier et profond (autrement intéressant, à mon sens, que les *Cinq-Mars* et même que les *Notre-Dame de Paris*). Et il était resté en chemin.

Et il était, et il se sentait plus intelligent que ces « hommes de génie, » qui presque tous blessaient son goût par l'emphase et le vide de leurs sentiments et de leurs idées, par leur manque de critique, par un certain fond de sottise qui n'est pas

incompatible avec la production même de belles œuvres d'imagination, par leur orgueil ridicule, par leur cabotinage. Modeste lui-même dans ses propos et dans ses écrits, ayant toujours eu d'excellentes « mœurs littéraires, » il était d'autant plus offensé par ce charlatanisme et cette boursouflure. Qu'il lui soit arrivé d'en sourire, cela est vraiment excusable.

Il ne faut d'ailleurs pas oublier que Sainte-Beuve a cessé d'assez bonne heure d'être romantique. Son idéal littéraire s'était épuré et, si vous y tenez beaucoup, rétréci. Très réellement le prophétisme d'un Hugo ou l'hystérie d'un Michelet *ne pouvait* lui plaire. Et l'on voit trop par où Balzac *devait* le heurter. — Quand on le connaît bien, on s'étonne qu'il ait été encore si modéré contre ce qui le choquait si fort.

Au surplus, écoutons-le lui-même :

En général, dans cette école dont j'ai été depuis la fin de 1827 jusqu'à juillet 1830, ils n'avaient de *jugement* personne, ni Hugo, ni Vigny, ni Nodier, ni les Deschamps ; je fis un peu comme eux durant ce temps ; je mis mon jugement dans ma poche et me livrai à la fantaisie. Au sortir d'une école toute rationaliste et critique comme l'était le *Globe*, au sortir d'un commerce étroit avec M. Daunou, ce m'était un monde tout nouveau, et je m'y oubliai, savourant les douceurs de la louange qu'ils ne ménageaient pas, et donnant pour la première fois carrière à certaines qualités et facultés poétiquement romanesques que jusqu'alors j'avais comprimées en moi avec souffrance. Je sentais bien par moments le faux

d'alentour ; aucun ridicule, aucune exagération ne m'échappait ; mais le talent que je voyais à côté me rendait courage, et je me flattais que ces défauts resteraient un jour le secret de la famille. Hélas ! ils n'ont que trop éclaté à la face de tous... Au milieu de tout cela un charme me retenait, le plus puissant et le plus doux, celui qui enchaînait Renaud dans le jardin d'Armide.

Depuis 1830, ce dernier charme a continué de régner en moi durant plusieurs années, et en même temps ma raison était complètement éclairée sur les défauts des hommes de cette école. De là une lutte bien pénible et bien de la contrainte dans l'expression de ma critique. Enfin elle s'est fait jour. (*Les Cahiers.*)

Je ne m'en plains pas ; et j'ajoute ceci. Non seulement, contemporain des grands écrivains qu'il jugeait, et connaissant leurs personnes, il lui était bien plus malaisé qu'à nous de les vénérer aveuglément ; mais, en outre, il faut faire attention que ces grands écrivains étaient alors *en train* d'édifier leur œuvre. Elle n'apparaissait pas encore dans toute sa masse. Hugo, Vigny, Balzac n'étaient pas encore passés demi-dieux, Sainte-Beuve pouvait croire qu'une critique honnête était permise à leur endroit.

Et enfin M. Lanson dit très bien cette fois : « Il faut reconnaître que son goût, au fond classique et latin, devait lui grossir certains défauts de ces écrivains de génie et lui voiler quelques-unes de leurs beautés. »

Cela est parfaitement juste. La vie elle-même,

l'expérience, la connaissance des choses, et il faut le dire à sa louange, un amour croissant de la vérité, l'ont rendu de plus en plus classique. L'espèce de mysticisme soit religieux, soit humanitaire, qui est dans les romantiques, leur échauffement, leur insincérité fréquente lui déplaisent de plus en plus. Il devient, en vieillissant, de moins en moins crédule. Sa philosophie finit par être simplement celle de l'Ecclésiaste, — ou plutôt celle du XVIII[e] siècle, moins ses illusions. Il se ressouvient d'avoir été, dans ses commencements, disciple de Cabanis et de Destutt de Tracy. Son goût est de plus en plus difficile. Son propre style, dans les *Nouveaux Lundis*, se dépouille et se simplifie, est moins laborieux, moins tourmenté, moins chargé. A la fin il ne goûte plus guère les génies excessifs, inégaux, monstrueux. Ceux qu'il aime, ce sont les poètes et les écrivains qui ont de la grâce et de la mesure, les génies tempérés et surtout les observateurs exacts de la nature humaine, les grands moralistes, les grands curieux, les grands sceptiques. Peut-être son professorat à l'Ecole normale, ses leçons minutieuses sur Virgile, achèvent-elles d'épurer son goût. Il défend, et contre le pédantisme, et contre la prétention et le fracas romantiques, et contre les engouements barbares, l'esprit et le génie français. Dans un de ses articles sur Parny (car il en a écrit plusieurs pour mieux exaspérer certaines gens) il dit fort bien :

... Serions-nous devenus moins délicats en devenant plus savants ? Je sais que tout a changé ; nous n'en sommes plus à Horace en fait de goût... Il nous faut du difficile, il nous faut du compliqué. Le critique, et même le lecteur français, ne s'inquiète plus de ce qui lui plaît, de ce qu'il aimerait naturellement, sincèrement ; il s'inquiète de paraître aimer ce qui lui fera le plus d'honneur aux yeux du prochain. Oui, en France, dans ce qu'on déprime ou ce qu'on arbore en public, on ne pense guère le plus souvent au fond des choses : on pense à l'effet, à l'honneur qu'on se fera en défendant telle ou telle opinion, en prononçant tel ou tel jugement. Le *difficile* est très bien porté ; on s'en pique, on a des admirations de vanité... J'insiste sur ce travers de notre goût, sur cette gloriole de notre esprit. Que ceux qui arrivent à conquérir et à admirer ces fortes choses à la sueur de leur front en aient la satisfaction et l'orgueil, je ne trouve rien de mieux ; mais que des esprits médiocres et moyens se donnent les airs d'aimer et de préférer par choix ce qu'ils n'eussent jamais eu l'idée de toucher et d'effleurer en d'autres temps, voilà ce qui me fait sourire.

Cette page est-elle assez vraie, aujourd'hui encore !

S'il avait vécu (et il aurait fort bien pu ne mourir qu'entre 1885 et 1890), il eût détesté le roman naturaliste et Zola, aimé Alphonse Daudet, aimé France, apprécié Maupassant, préféré Bourget, et n'eût pas admis sans réserves Ibsen ni les romanciers russes.

Et comment lui reprocherions-nous d'avoir fait tout justement ce qu'ont fait la plupart de nous,

d'avoir commencé par aimer trop les romantiques, et d'avoir fini par les aimer moins ? d'avoir peu à peu découvert et avoué ses véritables goûts, d'avoir enfin reconnu qu'il était né classique ?

Si vous avez tout cela présent à l'esprit en parcourant les jugements de Sainte-Beuve sur ses plus illustres contemporains, vous serez frappés comme moi, je l'espère, de son impartialité et de sa modération.

Au reste, s'il fut un peu strict et rigoureux pour quelques-uns, il en est d'autres, en revanche, pour qui il me paraît beaucoup trop admiratif. Oserai-je dire ma pensée ? Il y a tout un groupe d'écrivains, qui ont fleuri surtout sous Louis-Philippe et dans les dix premières années de l'Empire, et qui ont certes des qualités, de la science, du goût, de la gravité, mais qu'avec tout cela, je ne sais pas pourquoi, je n'ai jamais pu lire sans un peu d'ennui. Est-ce que je me trompe en jugeant qu'ils manquent de prise sur l'imagination ou la sensibilité ? qu'ils ont peu de franchise ? ou trop de phraséologie noble ? Enfin, ces Villemain, ces Cousin, ces Guizot, ces Thiers, ces Mignet... Ce n'est pas ma faute, mais ils ne me disent pas grand'chose. Et Sainte-Beuve n'est sans doute pas leur dupe, et ne craint pas de les railler doucement à l'occasion, mais, en dépit de quelques ironies, il semble qu'il s'en laisse un peu trop imposer par eux.

Que si, à partir d'un certain moment, il fut tiède pour plusieurs des premiers romantiques (tiédeur qu'il signifie surtout par son silence), il fut excellent (et sans ombre d'envie) pour ceux dont l'intelligence ou la philosophie avaient quelque analogie avec les siennes, comme Mérimée. Il fit trop de réserves sur Stendhal, mais ne lui fut point ennemi. Il fut parfait pour les écrivains de la troisième génération du dix-neuvième siècle, les Taine, les Renan, et pour tout le groupe critique du second Empire et en général pour les convives de Magny. Chose curieuse, cet homme à ceinture lâche et cet ami du vrai n'est pas sans quelque pruderie dans ses jugements sur les romanciers réalistes de la même époque. Mais il estime Flaubert et fait effort pour l'aimer ; il est indulgent aux Goncourt. Il est très bienveillant pour Baudelaire, convenable pour Leconte de Lisle, très bien pour Sully-Prudhomme débutant. . Il est certain qu'il y a des choses qu'il n'a pas prévues : la gloire énorme de Balzac, l'étonnante fortune de Stendhal ou de Vigny. Mais les aurions-nous prévues si nous avions vécu de leur temps ?

Non, non, Sainte-Beuve ne fut point un méchant (je mêle ici l'homme et le critique), et fut souvent un bon homme. Il fut très gentil, et le fut avec patience, pour ces gauches Olivier de Lausanne (il est vrai que la femme pouvait avoir un petit charme puritain). Et il fut exquis, et long-

temps et jusqu'à la fin, pour cette innocente Desbordes-Valmore.

Il s'était attelé à la gloire de cette humble femme. Il a écrit sur elle je ne sais combien d'articles. Il l'aidait à faire imprimer ses ouvrages. Dans les lettres de Marceline, il apparaît vraiment bon, d'une bonté délicate, et d'une bonté active et effective : «... J'ai revu, écrit-elle à sa fille, M. Sainte-Beuve affectueux et serviable : comme Charpentier n'est point venu encore, il s'est chargé d'y passer aujourd'hui lui-même et de me rapporter sa réponse pour l'argent... ». « M. Sainte-Beuve est venu dîner tranquillement ; il t'aime et te regrettait beaucoup ». « M. Sainte-Beuve fait des vœux bien sincères pour ton retour et s'ingénie pour te servir. Celui-là, par exemple, s'il pouvait !... Je luis dois déjà 300 francs de pension par Madame Salvandy. Jamais je n'ai rien vu de si simplement bon ». « M. Sainte-Beuve a ta lettre et m'en a bien récompensée par des poésies et par le soin religieux qu'il va prendre d'émonder un volume pour M. Charpentier, afin d'avoir (que j'aie) un peu d'argent pour déménager ». « Je ne t'ai point dit que je connais maintenant la mère de M. Sainte-Beuve, toute petite et adorable d'amour pour son fils. Sa maison est celle de la Fée aux miettes. Il y sent bon de calme et de fleurs. »

Sainte-Beuve aimait Desbordes-Valmore, justement parce qu'il la connaissait bien et la voyait

comme elle était. Il traduisait en souriant la devise de Marceline : *Credo* par *Je suis crédule*. Évidemment elle le divertissait et l'attendrissait à la fois ; elle lui inspirait un respect mêlé de curiosité amusée et qui cependant lui mouillait un peu les yeux. Et enfin Sainte-Beuve faillit épouser Ondine, la fille aînée de Mme Valmore. Et c'est une histoire que je veux rappeler en passant, parce qu'elle nous le montre au naturel dans son meilleur moment [1].

Ondine, à vingt et un ans (1842), entra comme institutrice dans un pensionnat de demoiselles qui était situé rue de Chaillot. La directrice, personne de mérite, avait un salon fréquenté, où Sainte-Beuve était reçu familièrement (il avait alors trente-huit ans). Les jeunes maîtresses étaient admises à ces réunions. L'auteur de *Joseph Delorme* et des *Consolations*, l'ami de la poésie lakiste et des nuances morales gris-perle, devait se plaire dans ce monde modeste, gracieux avec décence, un peu mélancolique au fond, de jeunes institutrices. Dans un coin du salon, on jouait au whist, dans un autre coin on causait, on s'amusait au jeu des petits papiers. Sainte-Beuve prenait assez souvent part à ces exercices où triomphait Ondine.

Il la remarqua bien vite, et un commerce spiri-

1. Cf. Marceline Desbordes-Valmore (les *Contemporains*, septième série).

tuel et littéraire ne tarda pas à s'établir entre eux. Après la mort d'Ondine, en 1853, Sainte-Beuve écrira à la mère :

C'étaient mes bonnes journées que celles où je m'acheminais vers Chaillot à trois heures et où je la trouvais souriante, prudente et gracieusement confiante. Nous prenions quelque livre latin, qu'elle devinait encore mieux qu'elle ne le comprenait, et elle arrivait comme l'abeille à saisir aussitôt le miel dans le buisson. Elle me rendait cela par quelque poésie anglaise, par quelque pièce légèrement puritaine de William Cowper qu'elle me traduisait, ou mieux par quelque prière d'elle-même et de son pieux album qu'elle me permettait de lire...

Sans être précisément jolie, Ondine était d'une physionomie douce, « avec le regard un peu maladif » (*Mémoires* cités par M. Rivière dans la correspondance de Mme Desbordes-Valmore). Elle était, comme sa mère, réfractaire à la toilette. « Mme Valmore avait la parole un peu traînante et larmoyante, sa fille avait plus de décision et de netteté dans la répartie, elle plaisait au premier abord. »

Sainte-Beuve, nous dit encore l'auteur des *Mémoires*, était le contraire d'un dandy ; il se rapprochait précisément des deux dames Valmore par son peu de respect de la mode et son insouciance de la tenue. La littérature, le latin, la poésie anglaise, un même dédain des « extériorités. »

Que de raisons de s'entendre ! Un beau jour, il confia à l'excellente Mme Bascans son amour naissant pour Ondine et le projet qu'il avait formé de demander sa main. Et Mme Valmore et Ondine, pressenties, se montrèrent disposées à accueillir la demande.

Mais ensuite Sainte-Beuve hésita, et finalement ne conclut point. D'après André Hallays, c'est qu'il s'éprit à ce moment-là de Mme d'Arbouville. Mais peut-être aussi qu'il eut peur du mariage, peur de lui-même, et comprit que ni l'indépendance ni l'infinie curiosité de son esprit toujours en quête, ni ses habitudes de célibataire sans gêne, n'auraient pu se plier à la loi du mariage. Et pourtant, il eut un vrai chagrin lorsque, quelques années plus tard, Ondine épousa un jeune avocat, M. Jacques Langlais. Chose curieuse, elle demeura jeune fille dans le souvenir de Sainte-Beuve, dans l'image idéalisée qu'il conserva d'elle. Il considérait le mari comme non avenu. Il écrit dans la lettre que je citais tout à l'heure :

> C'est à vous, poète et mère, qu'il appartient de recueillir et de rassembler toutes ces chères reliques, toutes ces reliques *virginales*, car je ne puis m'accoutumer à l'idée qu'elle avait cessé d'être *ce qu'il semblait qu'un Dieu clément et sévère lui avait commandé de rester toujours*.

Peut-être parmi les raisons qui l'empêchèrent d'épouser Ondine, faut-il compter ce scrupule et

ce respect devant une vierge, et la crainte d'abolir ou seulement de transformer ce par quoi elle l'avait surtout séduit ; crainte d'autant plus invincible que celui qui l'éprouve est plus accoutumé aux rencontres grossières. On peut très bien, quand on a à la fois l'âme délicate et les mœurs cyniques, rester célibataire toute sa vie par respect des jeunes filles.

Sainte-Beuve écrit encore à Marceline :

Ici, du moins, il y a tout ce qui peut adoucir, élever et consoler le souvenir : cette pureté d'ange dont vous parlez, cette perfection morale dès l'âge le plus tendre, cette poésie discrète dont elle vous devait le parfum et dont elle animait modestement toute une vie de règle et de devoir, cette gravité à la fois enfantine et céleste par laquelle elle avertissait tout ce qui l'entourait du but sérieux et supérieur de la vie.

Si les dates ne s'y opposaient, on serait tenté de croire, car le même sentiment s'y retrouve, et presque les mêmes expressions, que ce fut le souvenir d'Ondine Valmore qui inspira à Sainte-Beuve l'admirable pièce de *Joseph Delorme* :

Toujours je la connus pensive et sérieuse ;
Enfant, dans les ébats de l'enfance joueuse
Elle se mêlait peu, parlait déjà raison ;
Et, quand ses jeunes sœurs couraient sur le gazon,
Elle était la première à leur rappeler l'heure,
A dire qu'il fallait regagner la demeure ;
Qu'elle avait de la cloche entendu le signal,
Qu'il était défendu d'approcher du canal,

De troubler dans le bois la biche familière,
De passer en jouant trop près de la volière :
Et ses sœurs l'écoutaient. Bientôt elle eut quinze ans,
Et sa raison brilla d'attraits plus séduisants :
Sein voilé, front serein où le calme repose,
Sous de beaux cheveux bruns une figure rose,
Une bouche discrète au sourire prudent,
Un parler sobre et froid, et qui plaît cependant ;
Une voix douce et ferme et qui jamais ne tremble,
Et deux longs sourcils noirs qui se fondent ensemble.
Le devoir l'animait d'une grave ferveur ;
Elle avait l'air posé, réfléchi, non rêveur ;
Elle ne rêvait pas comme la jeune fille
Qui de ses doigts distraits laisse tomber l'aiguille,
Et, du bal de la veille au bal du lendemain,
Pense au bel inconnu qui lui pressa la main.
Le coude à la fenêtre oubliant son ouvrage,
Jamais on ne la vit suivre à travers l'ombrage
Le vol interrompu des nuages du soir,
Puis cacher tout d'un coup son front dans son mouchoir.
Mais elle se disait qu'un avenir prospère
Avait changé soudain par la mort de son père ;
Qu'elle était fille aînée, et que c'était raison
De prendre part active aux soins de la maison.
Ce cœur jeune et sévère ignorait la puissance
Des ennuis dont soupire et s'émeut l'innocence.
Il réprima toujours les attendrissements
Qui naissent sans savoir, et les troubles charmants,
Et les désirs obscurs, et ces vagues délices
De l'amour dans les cœurs naturelles complices.
Maîtresse d'elle-même aux instants les plus doux,
En embrassant sa mère, elle lui disait *vous*.
Les galantes fadeurs, les propos pleins de zèle
Des jeunes gens oisifs étaient perdus chez elle ;
Mais qu'un cœur éprouvé lui contât un chagrin,

A l'instant se voilait son visage serein :
Elle savait parler de maux, de vie amère,
Et donnait des conseils comme une jeune mère.
Aujourd'hui la voilà mère, épouse, à son tour ;
Mais c'est chez elle encor raison plutôt qu'amour.
Son paisible bonheur de respect se tempère ;
Son époux déjà mûr serait pour elle un père ;
Elle n'a pas connu l'oubli du premier mois,
Et la lune de miel qui ne luit qu'une fois,
Et son front et ses yeux ont gardé le mystère
De ses chastes secrets qu'une femme doit taire.
Heureuse comme avant, à son nouveau devoir
Elle a réglé sa vie... Il est beau de la voir,
Libre de son ménage, un soir de la semaine,
Sans toilette, en été, qui sort et se promène
Et s'assoit à l'abri du soleil étouffant,
Vers six heures, sur l'herbe, avec sa belle enfant.
Ainsi passent ses jours depuis le premier âge,
Comme des flots sans nom sous un ciel sans orage,
D'un cours lent, uniforme, et pourtant solennel ;
Car ils savent qu'ils vont au rivage éternel.
Et moi qui vois couler cette humble destinée
Au penchant du devoir doucement entraînée,
Ces jours purs, transparents, calmes, silencieux,
Qui consolent du bruit et reposent les yeux,
Sans le vouloir, hélas, je retombe en tristesse ;
Je songe à mes longs jours passés avec vitesse,
Turbulents, sans bonheur, perdus pour le devoir,
Et je pense, ô mon Dieu ! qu'il sera bientôt soir !

Mais est-ce que ce Sainte-Beuve-là ne vous paraît pas charmant ?

Et pour en revenir à l'autre Sainte-Beuve, lui ferons-nous un crime de ce que nous aimons chez

Saint-Simon, Mme de Sévigné, ou Mme de Caylus ; c'est-à-dire d'avoir recueilli pour nous des « potins » si vous le voulez, mais vrais, significatifs, amusants, et instructifs en somme ?

Les deux écrits où Sainte-Beuve s'est le moins gêné et où il paraît bien avoir dit tout ce qu'il avait sur le cœur sont les *Notes et Pensées* du onzième volume des *Causeries du lundi* et les *Cahiers* posthumes. J'y trouve de la franchise, de la clairvoyance, l'amour et même la passion de la vérité, quelque malice, nulle noirceur.

Il dit dans les *Notes et Pensées* : « Il en est des personnages célèbres comme des choses ; la majorité des hommes ne les juge qu'à un certain point de perspective et d'illusion. Est-il bien nécessaire de venir ruiner cette illusion, et de les montrer par le dedans tels qu'ils sont, en leur ouvrant devant tous les entrailles ? Je vous le demande, et pourtant je le fais. Je les ai peints assez souvent au point de vue littéraire et de l'illusion, tels qu'ils voulaient paraître : aujourd'hui je fais l'autopsie. » Il a bien fait.

Ainsi, tout à l'heure, les Villemain, Cousin, Guizot, les gens qui ne me disent rien, je reprochais à Sainte-Beuve de les avoir trop loués. Mais attendez, il y a les notes. Par exemple :

Villemain me dit un jour, il y a des années, dans la cour de l'Institut : « Je vieillis et vous ne *jeunissez* plus, faisons alliance ; » cela voulait dire : « Louez-moi toujours et je ne vous le rendrai jamais. »

Le style de Cousin... a *grand* air, il rappelle la *grande* époque à s'y méprendre, mais il ne me paraît pas original ; rien n'y marque l'homme, l'individu qui écrit... Aussi quand on approche de Cousin, on trouve un tout autre homme que celui qui se donne à connaître par ses écrits, piquant, amusant, un peu comique, et où l'on est tenté toujours de s'écrier en comparant : O le sublime farceur !

Tout ce qu'écrit M. Guizot est ferme et spécieux, d'une médiocrité élevée. Cela lui coule de source. Nul effort, c'est son niveau.

Sur d'autres :

Ceux qui ont le don de la parole et qui sont orateurs ont en main un grand instrument de charlatanisme. Heureux s'ils n'en abusent pas !

N'entre-t-il pas une certaine part de grossièreté dans tous les personnages puissants qui ont la faculté d'entraîner les masses, et même dans les talents littéraires ?

Et ceci qui, avec d'autres noms, serait, aujourd'hui encore, si actuel :

Je ne sais comment la postérité s'en tirera, mais avec la cohue de critiques et de chroniqueurs qui s'abattent chaque matin sur tout sujet, on va de bévue en bévue, de contre-vérité en contre-vérité ; et cela se lit, et cela se passe, et cela sera donné un jour comme des témoignages de contemporains !

On ne sait plus la valeur des mots. Alloury accorde à Mignet pour son Éloge de Portalis (*Journal des Débats* du 30 mai 1860), entre autres qualités, l'*atticisme*. C'est le contraire du vrai. Lysias, Xénophon, sont des atti-

ques : en français, Mme de Caylus, Mme de La Fayette sont des modèles d'atticisme. Quant à Mignet, il a de l'*apprêt*, un apprêt sentencieux et académique. Il appuie beaucoup trop pour être attique. Alloury a voulu dire *politesse* ou *élégance ornée*.

L'atticisme ! on abuse de ce mot. Dans un très bon article des *Débats* sur le *Patelin* publié par Génin (29 février 1856), je vois qu'on lui accorde aussi l'*atticisme* de langage. Je ne m'étais jamais figuré Génin, homme d'esprit et de mérite d'ailleurs, comme un écrivain *attique*. L'atticisme, chez un peuple, et au moment heureux de sa littérature, est une qualité légère qui ne tient pas moins à ceux qui la sentent qu'à celui qui écrit.

Mais, je le répète, il n'y a plus de critique précise ; on abuse des mots, on brouille les éloges. Voici dans le *Journal de l'Instruction publique* (19 septembre 1855) un professeur qui, dans une énumération d'ouvrages et d'auteurs, en venant à mentionner le *Voyage autour de mon jardin* d'Alphonse Karr, le fait en ces termes : « Le *Voyage autour de mon jardin* du *savant*, *spirituel*, et *judicieux* Alphonse Karr. » Que dira-t-on de plus de Bayle ou de Nicole ? L.... dans le *Moniteur* (28 avril 1862) loue Saint-Marc Girardin de sa « forme brillante et *chaleureuse*. » C'est un contre-sens. Saint-Marc Girardin, vif, piquant, spirituel, est le contraire du *chaleureux*. Je lis dans un autre journal (*Revue des cours publics*, 1er mai 1865) que le même Saint-Marc a de la *bonhomie* et de la *rondeur*, quand il parle sans sa chaire : ils prennent son sans-gêne adroit, sa familiarité vive, coquette, stimulante, pour de la rondeur. On confond tout. — Un autre jour, dans le *Moniteur* (22 mai 1855), à propos de Cuvillier-Fleury et de sa critique estimable, on le louera pour « son esprit juste, *gracieux*, *ironique* au besoin, mais avec *indulgence*. » Enfin, autant de contre-vérités. Oh ! le goût, le jugement, le

sens critique, *subtile, acre judicium* ; la louange qui tombe juste ; ne pas dire précisément le contraire de ce qui est ! ne pas choisir le nom opposé à la qualité !

Rien de plus rare que ce vrai goût dans l'expression chez quelques-uns des écrivains même qui se sont posés récemment en amis et en défenseurs du goût classique et de l'ancienne simplicité. Leur langue les trahit, et ils sont grossiers sans s'en douter. M. Ponsard, voulant louer Homère et nous l'expliquer au vrai, nous dira : « Ce *bavardage poétique* me charme. » Il se flattera de n'avoir pas fait comme André Chénier qui « a reculé, dit il, devant la *brutalité* d'Homère. » Brutal toi-même ! Il ne s'aperçoit pas que cette *brutalité* et ce *bavardage* qu'il accorde à son poète sont des sottises; Homère est naturel et n'est pas brutal ; et c'est le critique qui l'est et qui manque à la délicatesse en employant un tel mot.

Et ceci, encore à propos de Guizot et des doctrinaires, et qui est d'une si belle sagacité, d'un si bon réalisme :

Ces hommes, Guizot, les doctrinaires et leurs disciples, et en général les phraseurs ou les philosophes de tribune, perdent la France ; avec leurs grands mots de *justice*, d'*ordre*, de *civilisation*, ils méconnaissent ce qui fait la vie des nations ; ces grands mots seraient bons à dire, mais il faudrait savoir, en les disant, qu'il y a encore autre chose à faire pour maintenir la grandeur et l'avenir d'une patrie. — *Les nations, les unes à l'égard des autres, n'ont d'autre règle que leur intérêt bien entendu.* — A force de répéter ces mots de tribune, on persuade à la nation qu'il n'y a pas d'autre règle politique. Passe

encore si l'on était vertueux envers et contre tous. Mais on garde toute sa vertu et toute sa grandeur d'âme pour régler sa conduite avec les autres puissances ; à l'intérieur et dans le ménage politique on se réserve d'être double, fourbe, et de mettre à profit la corruption. Puis, dès qu'on est en face de M. de Metternich ou de lord Palmerston, on se conduit comme un sage ou comme un saint.

On garde toute sa rouerie et son dessous de cartes pour le dedans ; mais au dehors, dès qu'il s'agit de stipuler pour les intérêts du pays devant des puissances jalouses, on affiche la loyauté et la galanterie même. Mazarin ou Walpole au dedans, on se retrouve M. Turgot (ou M. de Broglie) au dehors. C'est un peu gauche et à contre-sens.

La peur, la platitude, les intérêts privés et l'absence complète de sentiment national se couvrent sous ces grands mots de *civilisation chrétienne* et d'*ordre européen*. Voyez Villemain ; il est certainement celui qui joue le mieux de ce mot de *christianisme* en politique. On tend à établir que la guerre n'est plus possible et que l'ère de la paix perpétuelle selon l'abbé de Saint-Pierre a commencé. *Puis le jour viendra où la nation corrompue au dedans, énervée par ses mœurs pacifiques et gorgée de sophismes philanthropiques, se trouvera en face d'un ennemi armé, puissant, égoïste. Comment soutiendra-t-elle alors la lutte formidable* ? (janvier 1848).

En résumé, je n'ai point vu chez Sainte-Beuve « d'aigreur » ou « d'envie », mais de la sincérité, de la malice permise, et de très naturels agacements, soit en face de ce qui répugnait trop à son goût, à son tempérament, à sa philosophie, soit devant certains contrastes trop forts entre les répu-

tations et les hommes, soit enfin devant l'excessive intrusion du hasard dans la distribution des renommées. Car, en littérature comme ailleurs, il y a des « biens de fortune », et le sourire de Sainte-Beuve n'est donc, dans bien des cas, que le sourire de La Bruyère.

Il faut parler maintenant du *Livre d'amour*.

Il est certain que, non pas le *Livre d'amour*, mais la divulgation (dans des circonstances très particulières, il est vrai) du *Livre d'amour*, c'est-à-dire du recueil de vers où il avait raconté sa liaison avec Mme Victor Hugo, est la grande faute de Sainte-Beuve, son péché.

— N'en parlez donc pas, direz-vous... Pourquoi remuer ces choses ? Pourquoi rappeler qu'une femme fut faible, et qu'un grand critique manqua déplorablement, comme amant, aux règles de la discrétion, et quelques-uns disent : de l'honneur ? — Mais pourquoi n'en pas parler au contraire ? Cette histoire est maintenant très connue. Elle ne peut plus nuire à personne. Tout le mal est fait depuis longtemps. Mais en outre on y pénètre mieux l'âme de ceux qui y jouèrent leur rôle. Car c'est dans nos faiblesses et nos fautes que nous nous faisons le mieux connaître. L'étrange conduite de Sainte-Beuve dans cette affaire du *Livre d'amour* nous sera une lumière sur toute une portion de sa vie morale, et peut-être sur le fond même de son être.

Mais il importe de bien savoir ce que c'est que le *Livre d'amour*, et de le bien voir à *sa place*. Et pour cela, il faut lire d'abord *Joseph Delorme*, les *Consolations* et leur préface, et *Volupté*.

Rappelons-nous les commencements de Sainte-Beuve. Il a une première période de philosophie matérialiste. Puis, la « volupté » le domine un assez long temps (jamais d'ailleurs elle ne le lâchera tout à fait). Nous avons là-dessus, et ses aveux directs très nombreux, et sa confession détournée dans son étrange et profond roman, qui est une sorte d'autobiographie spirituelle.

On lit dans ses *Cahiers* :

Je me fais quelquefois un rêve d'Élysée ; chacun de nous va rejoindre son groupe chéri auquel il se rattache et retrouver ceux à qui il ressemble ; mon groupe, à moi, mon groupe secret est celui des *adultères* (*moechi*), de ceux qui sont tristes comme Abadona, mystérieux et rêveurs jusqu'au sein du plaisir et pâles à jamais sous une volupté attendrie.

Quand je dis que, jeune, la volupté le tient, je dirais aussi bien la débauche.

Amaury, c'est lui-même, on n'en peut pas douter. Il lui prête sa figure :

De dix-sept à dix-huit ans (dit Amaury), cette idée fixe touchant le côté voluptueux des choses ne me quitta plus ; mais... je m'avisai un jour de me soupçonner atteint d'une espèce de laideur qui devait rapidement s'accroître et me défigurer. Un désespoir glacé suivit cette prétendue

découverte... Parmi les jeunes gens de ma connaissance, j'étais sans cesse occupé de comparer au mien et d'envier les plus sots visages.

Cette idée de sa laideur a un effet imprévu ; elle conseille à Amaury de se hâter, de cueillir vite la première fleur avant qu'il devienne encore plus laid. (Ajoutez je ne sais quel inconvénient d'ordre physiologique, qu'il exprime par des lignes de points (*Volupté*, I, p. 28), qui peut-être l'apparenterait à Jean-Jacques Rousseau.)

Et c'est bientôt fait ; et, « une fois l'impur ruisseau franchi, un élément formidable fut, dit-il, introduit dans *son* être. » Et alors, parce qu'il est intelligent et que son âme est, malgré tout, d'essence délicate, la débauche ne l'abrutit point, mais plutôt elle fait sa sensibilité plus fine.

Quelquefois, au sortir à peine de cette fange, tandis que je regardais, en m'en revenant sur les places ou le long des quais, les étoiles et la lune sereine, ma pensée aussi s'éclaircissait ; sous un charme voluptueux et affaibli, je voyais mieux, je sentais plus la nature, le ciel du soir, la vie qui passe ; je me laissais bercer, comme les anciens païens, à cette surface de l'abîme, dans l'écume légère, et j'apportais aux pieds de celle dont toute la rêverie demeurait sacrée, une mélancolie de source coupable.

(Car il explique ailleurs ce divorce des sens et de l'amour, et que les sens font leur jeu à part et

n'empêchent pas de platoniser, au contraire.)

Or, avec la rêverie et la tristesse, la volupté, je ne sais comment, lui a donné la lucidité de l'esprit :

Après le premier étourdissement dissipé... il arriva que je gagnai une grande science, la connaissance raffinée du bien et du mal... Une analyse mystérieuse, bien chèrement payée, m'enseignait chaque jour quelque particularité de plus sur notre double nature, sur l'abus que je faisais de l'une et de l'autre, sur le secret même de leur union. Science stérile toute seule et impuissante, instrument et portion déjà du châtiment ! Je comprends mieux ce qu'est l'homme, ce que je suis et ce que je laisse derrière à mesure que je m'enfonce davantage en ces sentiers qui mènent à la mort.

(Cette idée lui plaît tellement, qu'il l'a développée dans une pièce du *Livre d'amour*, *Stances d'Amaury :*

Oh ! du moins, Volupté pâlie,
Tu romps toute fausse lueur !...

. . . .

Comme, après ta mordante rage,
Le lendemain des sens lassés...

. . . .

Oh ! comme alors la vue errante
Saisit le monde *en son vrai jour !...*

. . . .

Comme on sent la mort sous la vie !...

Tel était l'état d'âme de Sainte-Beuve lorsque, à vingt-deux ans et demi, il fit la connaissance du ménage Victor Hugo. C'est pendant la première

année de son intimité avec les Hugo qu'il écrivit la plus grande partie de *Joseph Delorme*.

Entre les livres de vers romantiques, *Joseph Delorme* est une exception en ceci, qu'il est d'une tristesse réelle et profonde. Ni les *Méditations* et les *Harmonies* ne sont tristes, ni les *Feuilles d'automne* et les recueils suivants. Tout au plus sont-ils mélancoliques, comme *René*. Cette mélancolie n'est qu'un « désir de larmes, » pour parler comme Homère, et elle est pleine d'orgueil. Mais *Joseph Delorme* est vraiment triste. Relisez sa *vie*, qui sert de préface au livre. Je n'en retiens ici que ces phrases :

Ce qu'il souffrit pendant deux ou trois années d'épreuves continuelles et de luttes journalières avec lui-même... quel tressaillement douloureux il ressentait à chaque triomphe nouveau de ses jeunes contemporains, et cette conscience de sa force qui lui retombait sur le cœur comme un rocher éternel, et ses nuits sans sommeil, et ses veilles sans travail... c'est ce que lui seul a pu savoir.

Et encore :

Sur ce boulevard, pendant des heures entières, il cheminait à pas lents, voûté comme un aïeul, perdu en de vagues souvenirs, s'affaissant de plus en plus dans le sentiment indéfinissable de son existence manquée.

Dans le recueil lui-même, quelques lieux communs romantiques, oui ; mais une constante et

toujours malheureuse préoccupation de la femme, des commencements d'amour qui échouent, des appels non entendus :

> Oh ! laissez-vous aimer...
> Madame, il m'est cruel de vous avoir déplu...

et deux pièces entières où il accueille l'idée du suicide : et, dans le reste, le fréquent retour de cette idée, si bien qu'on ne peut croire que ce soit uniquement de la littérature. Et, parmi tout cela, ce pur chef-d'œuvre chrétien :

> Toujours je la connus pensive et sérieuse...

qui le montre déjà, — lui, ce débauché morne, peut-être à cause de cela même et parce qu'il a « mangé de la cendre et de la pourriture », — capable de l'état d'esprit qui lui permettra de comprendre si bien et d'aimer les âmes de Port-Royal. Mais surtout, et partout répandu, non l'ennui fastueux et orgueilleux de René dans la bruyère ou dans la savane, mais l'ennui lourd du célibataire pauvre dans le gris et la laideur des faubourgs. Les *Rayons jaunes* sont comme une orgie de tristesse *pour de bon :* la tristesse de se souvenir et d'être seul...

C'est donc à ce moment-là qu'il devient l'inséparable des Hugo, dont il est le voisin et chez qui il va deux fois par jour.

Hugo est alors un extraordinaire jeune homme,

éclatant de génie et de force, qui vient d'écrire les *Orientales*, qui écrit *Cromwell*, qui va écrire les *Feuilles d'automne* et *Hernani*, et qui est salué chef par sa génération, et qui s'applique à caresser et à séduire.

Adèle Hugo était belle et indolente. « Elle avait, dit Faguet, ce contraste, qui pouvait être charmant, de vivacité et même de hardiesse dans la physionomie et dans le regard, et de paresse et de timidité dans le fond de son caractère et dans ses actes... Elle avait eu, d'après Sainte-Beuve lui-même (*Livre d'amour*), une enfance endormie... que rien n'avait ni troublée ni excitée... » — Plus tard, Paul Stapfer, la peignant telle qu'il l'a vue à Guernesey, nous parle de son esprit juste et sensé, des « vérités » qu'elle énonçait gravement..., de sa scrupuleuse attention à parler correctement le français et à faire respecter notre belle langue. Tout cela semble bien signifier qu'elle n'était pas très intelligente. Mais elle pouvait être fort plaisante à vingt-six ans. C'est l'âge qu'elle avait quand elle connut Sainte-Beuve, qui avait trois ans de moins qu'elle. Ce détail a son importance. Adèle pouvait, pour commencer, lui être un peu « grande sœur », même un peu maternelle et protégeante, — prendre sa jeunesse et sa solitude en pitié, le gronder sur son incrédulité, etc...

Il est certain (car les textes les plus persuasifs abondent là-dessus) que, d'abord, Sainte-Beuve

admira très sincèrement la magnificence du génie de Hugo ; que Hugo sentit vivement l'intelligence et l'agrément de Sainte-Beuve, et que Sainte-Beuve et Hugo s'aimèrent.

Sainte-Beuve eut chaud dans ce foyer. Il en fut l'ami le plus intime et le plus assidu. Il admirait le mari : bientôt il aimera la femme ; et c'est en s'en souvenant qu'il écrira beaucoup plus tard dans ses notes : « Jeune, on se passe très aisément d'esprit dans la beauté qu'on aime, et de bon sens dans le talent qu'on admire. *J'ai éprouvé cela.* »

Plus tard aussi, il affectera de répéter qu'il ne s'est jamais donné dans le fond à aucune école, à aucun cénacle, à aucune chapelle (romantisme, saint-simonisme, jansénisme, protestantisme), mais seulement prêté. S'il est resté un assez long temps avec les romantiques, c'est qu'un charme le retenait, « celui qui enchaînait Renaud dans le jardin d'Armide. » Autrement dit, il fut romantique pour plaire à Mme Hugo. Il est possible. Toutefois nous le voyons, dans ses trois recueils de vers, surtout dans le second, donner en plein dans le jargon religiosâtre des premiers romantiques. Ce serait une simulation bien longue, et trop parfaite. Il se prête, vraiment, comme s'il se donnait. Et il est vrai qu'il peut y avoir bien des degrés dans l'illusion, dans la duperie de soi-même (comme il y en a, corollairement, dans la foi). Mais en tout

cas voilà une « autosuggestion » où il s'est étrangement plu.

Que la préface des *Consolations* (à Victor Hugo) paraît curieuse, quand on connaît tout Sainte-Beuve, et particulièrement celui des dernières années ! En somme, il remercie Hugo d'avoir sauvé son âme et de l'avoir ramené à Dieu. Il choisit Hugo comme consolateur et guide religieux :

L'amitié que mon âme implore et en qui elle veut établir sa demeure ne saurait être trop pure et trop pieuse ; trop empreinte d'immortalité, trop mêlée à l'invisible et à ce qui ne change pas ; vestibule transparent, incorruptible, au seuil du sanctuaire éternel ; degré vivant, qui marche et monte avec nous, et nous élève au pied du saint Trône. Tel est, mon ami, le refuge heureux que j'ai trouvé en votre âme.

Qu'en dites-vous ? Puis vient un verset de l'*Imitation*, et une citation de saint Augustin, et Isaac attendant la fille de Béthuel, et Dante, et Klopstock. C'est Hugo qui a porté Sainte-Beuve « à la source de toute consolation. » — « Dieu donc et toutes ses conséquences, Dieu, l'immortalité, la rémunération et la peine : dès ici-bas le devoir et l'interprétation du visible par l'invisible : ce sont les consolations les plus réelles après le malheur ; » et c'est à Hugo qu'il les doit. Il lui dit carrément :

Votre cœur vierge ne s'est pas laissé aller tout d'abord aux trompeuses mollesses ; et vos rêveries y ont gagné avec l'âge un caractère religieux, austère, primitif et

presque accablant pour notre infirme humanité d'aujourd'hui ; quand vous avez eu assez pleuré, vous vous êtes retiré à Pathmos avec votre aigle, et vous avez vu clair dans les plus effrayants symboles... Rien désormais qui vous fasse pâlir..

Mon Dieu, oui. Cela ressemble à une parodie du style romantique ; et c'est évidemment ainsi que Victor Hugo aimait à être loué.

Or, en glorifiant le mari avec cet excès, il gagnait aussi la femme... Il la gagnait mieux encore en l'apitoyant sur sa pauvre âme ravagée par le vice et le doute, en la lui présentant pour qu'elle la guérisse. La deuxième pièce du recueil :

Aux temps des empereurs, quand les dieux adultères...

est vraiment belle ; et je ne sais pas dans quelle mesure elle est un jeu littéraire, un exercice. L'accent, à la saint Augustin, en devient profond aux dernières pages :

Pour arriver à toi, c'est assez de vouloir.
Je voudrais bien, Seigneur ; je veux : pourquoi ne puis-je ?...

Mme Hugo, naïve, dut en être attristée, et très émue.

La préoccupation, l'obsession de Mme Hugo est étrange dans les *Consolations*. Je ne sais si les contemporains l'ont remarqué. Il cherche à attendrir, à amollir la jeune femme, à lui insinuer, et

bientôt à lui faire dire qu'au milieu même du bonheur elle n'est pas heureuse :

Vers trois heures, souvent, j'aime à vous aller voir.
... Nous causons, je commence
A vous ouvrir mon cœur, ma nuit, mon vide immense,
Ma jeunesse déjà dévorée à moitié,
Et vous me répondez par des mots d'amitié,
Puis revenant à vous...
Nous parlons de vous-même, et du bonheur humain
Comme une ombre, d'en haut, couvrant votre chemin,
De vos enfants bénis que la joie environne,
De l'époux, votre orgueil, votre illustre couronne ;
Et quand vous avez bien de vos félicités
Epuisé le récit, alors vous ajoutez,
Triste, et tournant au ciel votre noire prunelle :
« Hélas ! non, il n'est point ici-bas de mortelle
Qui se puisse avouer plus heureuse que moi ;
Mais à certains moments, et sans savoir pourquoi,
Il me prend des accès de soupirs et de larmes ;
Et, plus autour de moi la vie étend ses charmes...
Plus aussi je me sens ce besoin de pleurer. »

Une autre fois (pièce V) une parole dure de l'ami a fait dire à la jeune femme que nulle amitié n'est sûre, etc... ; et lui, en profite pour se dire injustement traité, pour faire de nouvelles déclarations de dévouement absolu, et pour arriver à cette conclusion, qui le remet et le laisse plus près du cœur de l'amie qu'il n'était avant la légère brouille :

Et quand on vit, qu'on s'aime *et que l'on a pleuré*,
On pardonne, on oublie, et tout est réparé.

Et le mari trouve cela très bien, et approuve que cela soit rendu public, moitié parce qu'il aime réellement l'ami de la maison, moitié parce que l'ami de la maison lui est commode et lui fait de bons articles.

Un autre jour (*A deux absents*), le couple étant en voyage, l'ami s'ennuie, se demande s'il n'est pas oublié, souffre de leur manquer si peu, compare sa solitude de célibataire, sa tristesse et son obscurité à la gloire, aux joies de famille, au bonheur de ses deux amis (car il se torture volontiers par ces comparaisons cuisantes ; voyez déjà *La Veillée* dans *Joseph Delorme*), et termine par cet acte de consécration :

> Vous dont j'embrasse en pleurs et le seuil et l'autel,
> Etres chers, objets purs de mon culte immortel,
> O dussiez-vous de loin, si mon destin m'entraîne,
> M'oublier, ou de près m'apercevoir à peine,
> Ailleurs, ici, toujours, vous serez tout pour moi ;
> Couple heureux et brillant, je ne vis plus qu'en toi.
>
> (Août 1829).

Ainsi s'étale dans les *Consolations*, et sans que le mari y trouve rien à dire, une espèce de ménage sentimental à trois, resserré par un parrainage (la petite Adèle est la filleule de Sainte-Beuve) — où le mari ayant le génie et la gloire et étant, par conséquent, insupportable, la femme ayant vingt-six ans, l'ami en ayant vingt-trois et paraissant faible, pitoyable et délicat auprès du mari robuste et sans

mélancolie, il est difficile qu'il ne se passe pas bientôt quelque chose.

Les *Consolations* sont la préface, la préparation naturelle et nécessaire du *Livre d'amour*. (Et, de fait, une des pièces des *Consolations* est datée de 1830, et la quatrième pièce du *Livre d'amour* est du 9 août 1831).

L'histoire de la liaison de Sainte-Beuve et Mme Hugo a été admirablement faite, d'après le *Livre d'amour* et d'après les lettres de Victor Hugo et de Sainte-Beuve, par Faguet (*Amours d'hommes de lettres*) et par M. Michaut (*Sainte-Beuve amoureux et poète*). Cette histoire, il n'est pas dans mon dessein de la refaire.

. . . .

Je vous rappelle cependant que le *Livre d'amour*, petit volume de cent pages, est resté ignoré du public et connu d'un petit nombre de personnes (peut-être huit ou dix), non seulement jusqu'à la mort de Sainte-Beuve et de Mme Hugo, mais jusqu'à la mort de Hugo lui-même, et assez longtemps après. Il ressort de ce livre qu'une femme du nom d'Adèle, et que tout indique être Mme Victor Hugo, a aimé un jeune homme qui l'adorait, lequel n'est pas désigné par son nom, mais que tout indique être Sainte-Beuve ; et qu'elle a accordé pendant deux ou trois ans des rendez-vous secrets à ce jeune homme. Et il paraît bien que ces rendez-vous furent décisifs, autrement dit que cette

jeune femme et ce jeune homme furent amants.

Les vers qui expriment la pureté des commencements :

Si la pure vertu cache un moment sa joue,
Que sa ceinture d'or jamais ne se dénoue ;
Qu'entre les sons brillants de l'enchanteur désir
L'éternel sacrifice élève son soupir ;
[Que ce soupir]
Nous apprenne à rester dans le bonheur permis;

Et encore :

Redis-moi tout le bien qu'en m'aimant tu me fis,
Que par toi je suis doux et chaste...
Je n'ai jamais tiré de l'amour dont tu m'aimes
Ni vanité, ni volupté ;

Ces vers, dis-je, rendent plus sérieusement significatifs ceux que voici :

Que suis-je, et qu'ai-je fait pour être aimé de toi,
Pour être tant aimé, pour avoir de ta foi
Des gages si secrets, de si grands témoignages ?

Ou bien :

Si quelque blâme, hélas ! se glisse à l'origine
En ces amours trop chers *où deux cœurs ont faibli,*
Où deux êtres, *perdus par un baiser cueilli,*
Sur le sein l'un de l'autre ont béni la ruine...

Il semble que ce soit assez clair.

Or, des avocats d'Adèle soutiennent que Sainte-

Beuve n'a jamais été son amant, mais *qu'il a voulu faire croire qu'il l'était*. De là ses confidences (peu élégantes en tout état de cause) à ses amis Pavie et Guttinguer, qui seraient toutes des mensonges, et de là tout le *Livre d'amour*, qui serait mensonge d'un bout à l'autre.

Là serait la véritable infamie. Mais Faguet lui-même, qui pourtant *n'a pas un grand faible pour le caractère de Sainte-Beuve*, recule devant cette supposition : « C'est, dit-il, faire bien ignoble Sainte-Beuve. » « C'est, ajoute-t-il se contredisant un peu, à ce qu'il semble, une pure hypothèse *contre laquelle proteste le caractère de Sainte-Beuve*, assez méchant homme (?), mais encore très respectueux et très amoureux de la vérité, même sur lui-même », etc...

Cette infamie écartée, et par la conduite même de Mme Hugo après la divulgation du livre, reste une autre grande faute. Voici les faits :

Sainte-Beuve a voulu que la postérité connût le *Livre d'amour* et pût deviner qui en était l'auteur, et qui en était l'héroïne, si j'ose m'exprimer ainsi.

En 1843, Sainte-Beuve fait imprimer le *Livre d'amour*, sans nom d'auteur, à un peu plus de deux cents exemplaires. Il en offre quelques exemplaires à des amis en qui il a toute confiance : Mme d'Arbouville, la duchesse de Rauzan, Hortense Allard, Arsène Houssaye, Juste Olivier, Paul Chéron, et garde le reste chez lui. Dans un premier testament,

où il désignait Olivier pour son exécuteur testamentaire, il écrit : « ... Mon ami Olivier s'emparerait de ces volumes et les conserverait jusqu'à la mort des deux personnes qui, ainsi que moi, *n'en doivent pas voir la publication.* Après quoi, il serait libre d'en user à sa volonté. *Mon intention expresse est que ce livre ne périsse pas.* »

Mais Sainte-Beuve, plus tard, ayant rompu avec Olivier, brûla tout le paquet, à l'exception d'une dizaine d'exemplaires et, naturellement, des quelques exemplaires déjà distribués.

L'exemplaire de Paul Chéron, légué par celui-ci à la Bibliothèque nationale, contenait un grand nombre de corrections et d'annotations de la main de Sainte-Beuve ; notamment :

« Ce sont ici des vers d'amour composés autrefois, en ce temps où l'on avait le bonheur de la jeunesse, des vrais plaisirs et des vrais tourments. On s'est décidé à *en assurer l'existence, puisqu'ils ont été faits, de l'aveu des deux êtres intéressés, pour consacrer le souvenir de leur lien...* Ils portent avec eux, d'ailleurs, leur explication plus que suffisante et n'en souffrent pas d'autre ici. Fruit rare et mystérieux de plusieurs années d'étude, de contrainte et de tendresse, ils se ressentent par moments de ce manque de grand air et de soleil ; ils ont sans doute des parties difficiles et obscures, mais ils y gagnent du moins pour la vérité, la sincérité, etc. »

On sait que le secret transpira, en 1845, par le fait d'Alphonse Karr. Mais je ne veux pas me perdre dans les détails.

En somme, Sainte-Beuve veut que le livre soit connu, mais seulement après sa mort et celle des deux autres intéressés, et il prend toutes les précautions pour cela.

Là-dessus, Sarcey, en 1895 :

« C'était plus qu'une malhonnêteté, c'était une infamie. Car... il était impossible de ne pas reconnaître la femme dont il était question : une femme que la gloire de son mari avait placée sur un piédestal et qui se trouverait par le fait seul de cette publication à jamais déshonorée. »

Et Dumas fils (à M. Ernest Lemaitre, auteur d'une brochure sur le *Livre d'amour*) :

« Monsieur..., le jugement que vous portez sur cette œuvre de goujat est absolument juste... Il est impossible de mieux démontrer que Sainte-Beuve ne l'a fait qu'on peut être doué du plus grand bon sens dans l'observation des gens et des choses, et complètement dénué de sens moral quant à soi-même. Il n'y a heureusement que cet exemple, dans notre littérature... d'une pareille félonie et d'une pareille lâcheté... »

Evidemment, évidemment. Cependant ce n'est pas tout à fait aussi simple que ces messieurs semblent le croire.

Il faut d'abord considérer que les romantiques

se confessaient et confessaient les autres avec une facilité ! Ils n'avaient plus, évidemment, qu'une délicatesse morale un peu émoussée. Voyez, dans le livre de M. Michaut, l'*Arthur* d'Ulric Guttinguer, qui est de 1836. Avant le *Livre d'amour*, Musset publiait la *Confession d'un enfant du siècle* (1836), et tout le monde savait que c'était le récit de son aventure avec George Sand. La littérature excusait tout. Ces grossières indiscrétions ne tiraient plus tant à conséquence.

Puis, on est toujours ingénu par quelque endroit. Sainte-Beuve, entre 1830 et 1845, désirait la gloire et la seule vraie, celle dont on ne jouit pas : la gloire posthume.

Une chose certaine, et abondamment attestée par les notes de Sainte-Beuve lui-même ; il voyait dans le *Livre d'amour* une œuvre belle et originale, son chef-d'œuvre en poésie. A vrai dire je crois qu'il se trompait un peu. Le *Livre d'amour* est trop difficile, trop laborieux, trop obscur par endroits. Mais le poète a su pourtant y exprimer çà et là des nuances de pensées ou de sentiments rares et subtiles, et c'est de cela seulement qu'il s'apercevait et se souvenait. Donc il pensait que le *Livre d'amour* le ferait connaître plus tard avec honneur comme poète (à quoi il attachait une extrême importance) et lui serait une revanche du médiocre succès de *Pensées d'Août*. Je crois (comme M. Michaut) que ç'« a été là son plus puissant mobile, » — et le plus

naïf, si un tel mot peut s'appliquer à Sainte-Beuve.

Il voulait en même temps que la postérité le connût sous son jour le plus avantageux, le plus propre à le flatter justement sur les points où il était le moins sûr de lui, ou même le plus inquiet. Il était (nous l'avons vu par un passage de *Volupté*) préoccupé de sa laideur. Cette laideur, selon moi, n'était pas si choquante, à en juger par les cinq ou six portraits de lui que nous avons. Puis, il y a le regard, la physionomie, qui arrangent bien des choses. Puis, les femmes sont si bonnes que la laideur, dit-on, n'est pas toujours un obstacle à être aimé d'elles. Enfin, soit à cause de son visage, soit pour d'autres raisons, il n'avait pas eu de très grands succès dans sa vie sentimentale. (Un peu après la fin de sa liaison avec Adèle, il ressentit, avec une douleur qui alla presque au désespoir, son échec auprès de la fille du général Pelletier). L'amour d'Adèle avait donc été pour lui, non seulement une grande joie, mais un grand orgueil. « Je suis l'homme qui a été le plus refusé en amour... Je n'ai jamais eu qu'un succès féminin : Adèle », dit-il dans son journal secret. Il voulait qu'on le sût un jour. Il voulait aussi que l'on sût, particulièrement, qu'une femme, et très belle, l'avait trouvé beau. Il voulait que la postérité (oh ! une postérité composée de quelques curieux), prévenue en un sens par ses vers, et dans l'autre

sens par ses portraits, fût du moins en doute sur ce point.

De là des vers comme celui-ci :

Mon visage assidu, délice de tes yeux ;

Ou bien :

Oh ! dis, est-ce bien moi sans flatteuses images,
Moi dans mon peu de prix et ma réalité,
Pour qui, gloire et repos, ton cœur a tout quitté?...
Est-ce moi dont hier, en tes mains convulsives,
Serrant sur tes genoux le front trop défleuri,
Tu murmurais : « C'est lui, c'est le trésor chéri ! »
Ainsi dans mes cheveux parlait ta lèvre éteinte.

(Or, ses cheveux étaient roux ; couleur décriée, du moins chez les hommes.) Et je dois dire que la fin de la pièce est touchante et exprime des craintes modestes :

Elle aime en moi son rêve et non l'être réel, etc...

Préparait-il cette publication (pour le temps où le mari, la femme et l'amant seraient morts) par haine de Hugo et pour le ridiculiser dans l'avenir? — Mais, d'abord, Sainte-Beuve avait commencé par aimer Hugo ; puis, il avait été jaloux de lui ; mais, au moment même où il composait le *Livre d'amour*, il proclamait le génie de son rival et plaignait « l'offensé, noble entre les grands cœurs. » Et plus tard, alors même qu'il décidait la future

divulgation de son recueil, il avait cessé de haïr son ancien ami, qui avait voté pour lui à l'Académie. Sainte-Beuve écrivait même à Baudelaire : « Hugo plane sur tout cela (sur le romantisme finissant), s'en inquiète assez peu, et je suis persuadé que, de lui à moi, si nous nous rencontrions directement, les vieux sentiments se réveilleraient dans leurs fibres secrètes : il ne m'est jamais arrivé de le revoir sans que nous nous entendissions, au bout de quelques secondes, tout comme autrefois. » — Et, au surplus, Sainte-Beuve n'entendait point « ridiculiser » Hugo en le montrant dans une position dont il n'admettait, lui, nullement le ridicule.

Pensait-il et voulait-il « déshonorer » Adèle, en divulguant le *Livre d'amour* ? — Un brutal dirait : « Voyons, Sarcey, voyons, Dumas, à présent que l'on sait les choses, en quoi Adèle est-elle déshonorée ? Et qu'est-ce que ça vous fait qu'elle ait été la bonne amie de Sainte-Beuve ? » Dans sa pensée, il ne la déshonorait point, puisqu'elle même, selon la morale particulière de la poésie romantique, n'y voyait rien de déshonorant, et puisque au contraire elle avait prêté les mains à ce projet de révélation posthume de leurs poétiques amours (car elle était belle, indolente, rêveuse, mais, comme j'ai dit, elle n'était pas très forte, semble-t-il).

Au reste, pas un instant elle n'en voulut à Sainte-Beuve, ni d'avoir imprimé son livre, ni

d'avoir pris ses mesures pour qu'il parût plus tard. Même lorsque ce livre fut à demi divulgué, elle continua d'aller voir très amicalement Sainte-Beuve et de lui écrire de temps en temps. Elle ne lui redemanda pas ses reliques, pas même son voile de mariée qu'elle lui avait donné un jour et qu'il gardait au fond d'un tiroir. La principale intéressée a parfaitement absous Sainte-Beuve de son crime, si même elle ne lui en a été reconnaissante.

Je plaide les circonstances atténuantes, oui ; c'est qu'elles surabondent. — Victor Hugo dans cette affaire (on le voit par ses lettres) a commencé par être admirable de confiance, puis d'indulgence et de magnanimité. Mais on ne saura jamais dans quelle mesure cette clémence fut inconsciemment aidée par le désir de s'assurer les bons offices du critique. En tout cas, c'est seulement à la suite d'un article qui lui déplut qu'il rompit avec Sainte-Beuve. Et l'on ne saura jamais non plus si l'amour d'Adèle et de Sainte-Beuve n'attendit pas, pour cesser d'être pur, l'aventure de Hugo avec Juliette Drouet. Mais ce qu'on sait, c'est avec quel sans-gêne de demi-dieu Hugo étala cette liaison et l'imposa à sa femme. (Voir G. Michaut, p. 269, 270, 271.)

On ne peut pas dire du moins que Sainte-Beuve offensa un innocent ou un martyr.

Arsène Houssaye écrit (le *Journal*, 28 février 1895) :

« Sainte-Beuve pleura de vraies larmes sur son forfait : mais nul ne lui pardonna, même parmi ses meilleurs amis, qui l'avaient vu faire son *mea culpa*.. »

Je pense que cela veut simplement dire que Sainte-Beuve fut très ennuyé (et c'était justice) : mais son « forfait », je ne crois pas qu'il l'ait jamais conçu clairement. De très bonne foi, il ne croyait faire aucun tort à Adèle en révélant à nos neveux sa liaison adultère, puisque, pour lui, cette liaison n'était aucunement une faute. Et à la sécurité que lui donnait sa morale facile (qui, sur ce point, était à la fois, sauf le ton, la morale romantique et celle de ce dix-huitième siècle dont il fut presque toute sa vie imprégné), s'ajoutait plus de sécurité encore par cette idée que, dans l'avenir, si les hommes, comme il l'espérait, goûtaient ses vers d'amour, il leur serait, d'autre part, fort indifférent qu'un jeune écrivain eût été autrefois aimé de la femme d'un de ses confrères : aventure très commune, nullement faite pour étonner ni pour scandaliser ; en somme tout à fait négligeable en soi, intéressante seulement par les vers émouvants ou subtils qu'il en avait peut-être su tirer.

Voilà donc le péché de Sainte-Beuve. Peut-être que, dans tout cela, son plus grand crime est de n'avoir pas su faire, sur son amour, des vers assez beaux, et de s'être un peu trompé sur leur qualité. Sans cela, on lui pardonnerait peut-être plus facilement d'avoir manqué à la délicatesse de l'amant par amour de la gloire, c'est-à-dire, en somme, d'avoir été ingénu.

(En y réfléchissant, je suis un peu effrayé de mon indulgence. Mais quoi ! n'y a-t-il pas des cas où il faut être indulgent pour être juste ?)

Ingénu, Sainte-Beuve ne le sera plus guère. La dernière image qui reste de lui est celle d'un vieux sage d'un extrême labeur et d'une extrême curiosité, mais de plus en plus incrédule, et de trop peu d'hypocrisie dans ses mœurs. Il avait eu la sensibilité religieuse ; il ne l'avait plus guère. L'existence l'avait totalement désenchanté. Il croyait à moins de choses encore à la fin de sa vie qu'au commencement. C'est ainsi : ceux que la vie, avec ses douleurs et ses absurdités, ne rend pas plus croyants, elle les rend plus impies. Ce n'était pas sa faute. Il n'avait pas été heureux ; il s'était battu tout le temps contre la solitude sentimentale et morale. Au reste, de la douceur, de la résignation, du courage, de la dignité professionnelle ; à travers tout, un sincère amour de la vérité ; un épicurisme à fond stoïque, ce qui est la bonne formule. Une figure qui fait songer à Montaigne, à Saint-

Evremond, à Pierre Bayle, à Fontenelle... ; en somme, quelque chose d'autrement substantiel et vrai, et humain, et aimable que ces grands romantiques auxquels on lui reproche d'avoir manqué de respect. C'est du moins mon avis.

UNE ENQUÊTE SUR LES TROIS LIVRES PRÉFÉRÉS

1913.

Vous m'avez demandé : « Si vous partiez en voyage ou pour la campagne... et si vous ne pouviez emporter que trois volumes... quels sont les trois ouvrages que vous choisiriez comme compagnons de votre esprit ? »

J'ai d'abord songé : « Cet homme est bien curieux. Pourquoi d'ailleurs ne veut-il pas que je voyage sans livre ? Ou pourquoi veut-il que je n'en emporte que trois ? » Puis j'ai cherché quelque réponse plaisante : mais n'en ayant point trouvé, je vous ai répondu, modestement et sagement : « J'emporterais Virgile, Montaigne, Racine. »

Or je suis bien « parti en voyage » mais je n'ai emporté ni Virgile, ni Montaigne, ni Racine. Et il

1. A paru comme préface au livre de Raoul Aubry : *Une Enquête sur les trois livres préférés* (Ollendorff, 1 vol. in-12).

est fort probable que beaucoup de vos correspondants ont fait comme moi, je veux dire n'ont emporté aucun des livres qu'ils vous avaient indiqués.

Vous vous rappelez le dessin d'Abel Faivre ? Madame trouvant dans la valise de Monsieur un livre des moins sérieux, et criant à son mari : « C'est ça que tu appelles ton vieux Montaigne ? » Ce dessin serait-il le meilleur résumé de l'enquête du *Temps* sur les trois livres préférés ? Vous ai-je donc trompé, mon cher ami ? Non pas précisément; car il est très vrai que j'ai beaucoup d'affection pour Montaigne, et que, lorsque je suis aux champs, dans ma vieille maison, j'ai presque toujours sur ma table de nuit un Virgile et un volume de Racine, dont je lis quelques pages avant de m'endormir ; mais cela tient peut-être à ce que j'ai, à la campagne, une assez jolie édition de Racine et un assez beau Virgile.

Il est vrai aussi que, si l'on m'avait posé la même question il y a vingt ans, trente ans, quarante ans, j'aurais indiqué d'autres ouvrages, et que j'en indiquerai peut-être d'autres encore dans dix ans, si j'y suis.

Mais, en somme, je ne vous ai pas dit la vérité vraie. Quelques-uns vous l'ont dite, et je regrette de n'avoir pas fait comme eux. La vérité vraie, c'est qu'on n'emporte rien du tout, sauf des journaux ou quelque Revue, ou quelque Joanne, ou quelque récent roman à 95 centimes qu'on

achète à la gare, ou bien encore des livres dont on a besoin ou dont on est curieux à ce moment-là.

En réalité, la plupart de vos correspondants vous ont indiqué, non point les trois livres qu'ils ont emportés à la campagne, mais trois des livres qu'ils préfèrent et qu'ils se savent gré de préférer, ou qu'ils désirent que l'on croie qu'ils préfèrent.

Et le résultat est fort intéressant. Les livres désignés par eux formeraient une bibliothèque très substantielle, très noble et très choisie, et qui ne contiendrait pas un livre médiocre. Je remarque que les purs classiques français y domineraient.

Cela ne veut pas dire qu'on leur sacrifie les romantiques et les contemporains, mais cela signifie que, tout de même, on trouve dans les classiques, à cause du temps écoulé, quelque chose de plus achevé, de plus satisfaisant et apaisant, quelque chose de plus propre à être goûté tous les jours.

On n'en aime pas moins pour cela certains contemporains savoureux. Il ne faut pas donner dans ce paradoxe banal, que les derniers venus n'ont rien trouvé de nouveau et que « tout a été dit depuis qu'il y a des hommes. » Il est toujours vrai que tout a été dit, mais ce n'est jamais tout à fait vrai. Il est fort possible que plusieurs écrivains du XIXe siècle aient été d'une intelligence plus souple et plus étendue que les classiques, et il est fort

possible que certains autres aient eu une sensibilité plus affinée ; je crois, en tout cas, qu'ils ont singulièrement développé, enrichi et nuancé le contenu des livres d'autrefois. Mais il demeure fort probable qu'avec Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, avec Rabelais, Montaigne, Descartes, Pascal, Bossuet, La Bruyère, on a déjà toutes les remarques essentielles sur la nature humaine, sur l'homme religieux, l'homme politique, l'homme social. Et il faut avouer que ces réflexions, ces peintures, même ces lieux communs, ayant rencontré là, pour la première fois, une expression à peu près parfaite, gardent une fleur, une saveur, une plénitude, une grâce ou une force qu'on n'a guère retrouvées depuis [1].

Il n'est donc pas déshonorant de s'en contenter, et il est au surplus délicieux d'y revenir par le plus long, j'entends après avoir joui des enrichissements ajoutés par les âges récents à ce trésor primitif et essentiel.

Votre enquête est donc édifiante, et rassurante par ses résultats. Mais elle est, en outre, d'une lecture fort agréable. Vous m'avez demandé une préface ; en lisant les réponses de MM. Maurice Donnay, Lavisse, Bataille, Capus, Lavedan, d'autres encore, je vois que cette préface ils l'avaient faite, et bien mieux que moi, sans y songer.

1. Cf. *En Marge des vieux livres*, deuxième série. Préface.

Puis, pour qui connaît vos correspondants, leur personne, leur situation, leur caractère, c'est plaisir de lire leurs lettres et de les surprendre, reconnaître ou deviner. On est charmé du goût si pur de nos hommes politiques et d'apprendre que Racine, La Bruyère et Chénier sont les préférés de M. Louis Barthou, Homère, Don Quichotte et Racine, ceux de M. Clemenceau, et que M. Bérard emporte avec lui *Candide*, les *Souvenirs* de Renan et la *Colline inspirée* de Barrès. On est touché de voir M. Paul Deschanel mettre l'Évangile dans sa valise et de constater que la Bible a du moins deux lecteurs assidus, un peu étonnés peut être de se rencontrer : M. Alexandre Ribot et Mme Myriam Harry.

MADAME MYRIAM HARRY[1]

Juin 1914.

Il y a vingt ans, je reçus une lettre d'une inconnue, qui désirait de moi quelques conseils. Elle ne s'appelait pas alors Myriam Harry. Elle me disait : « Je veux être grande. » Cela m'amusa et je lui écrivis de venir. Je vis entrer une mince jeune fille très blonde, qui n'avait que des yeux, — très bleus — et qui parlait avec un drôle d'accent. C'était la personne qui voulait être grande. Je lui donnai probablement de sages conseils, et pendant longtemps je ne la revis plus. Mais un peu après elle publiait *Passages de Bédouins*, puis *Petites Epouses* auxquelles s'intéressa Louis Ganderax, et *La Conquête de Jérusalem*, qui plut à Anatole France.

Brusquement elle est revenue me voir il y a trois ans. Elle m'apportait son livre sur *Tunis la Blanche*.

1. Cette étude a paru comme préface au livre de Mme Myriam Harry, *La Petite fille de Jérusalem* (Fayard, éditeur.) Ce sont les dernières pages écrites par Jules Lemaitre. (*Note des Editeurs.*)

Elle me rappela sa visite d'autrefois. Je la priai simplement de me raconter sa vie ; ce qu'elle fit avec une magnifique impétuosité.

Mais, à mesure qu'elle parlait, le cas littéraire de Myriam Harry m'apparaissait singulier et précieux : car ce n'est rien de moins que la conquête et la transformation d'une intelligence et d'une âme étrangères et lointaines par le génie de la langue française.

Myriam Harry est née à Jérusalem. Petite-fille d'un israélite, fille d'un orthodoxe converti à l'anglicanisme et d'une diaconesse allemande, elle a dans les veines du sang juif, du sang slave, du sang germain. Elle est élevée dans une vieille maison sarrasine. Elle parle d'abord l'allemand, l'anglais, l'arabe, et une ex-nonne maronite lui apprend quelques mots de français. La sainte Sion lui est familière, est pour elle ce qu'est pour nous notre petite ville natale, et par conséquent l'étonne peu.

Son père mort, elle va en Allemagne avec sa mère. On la met dans une pension de jeunes filles, à Berlin, où elle reste jusqu'à dix-sept ans. Elle écrit en allemand ; elle a des nouvelles publiées dans le *Berliner Tageblatt*. Mais elle est refusée à son examen de français.

Donc, à dix-sept ans, elle ne savait même pas, du français, ce qu'on en peut apprendre dans un collège d'Allemagne. Mais elle vient à Paris, et là, bientôt, la France lui est révélée. Il lui vient un

dégoût subit de l'allemand, et une grande admiration et un grand amour de notre langue et de notre littérature. Elle lit et étudie éperdument. Elle entre d'abord chez nous par les romantiques. Ses premières lectures sont Chateaubriand, Michelet, Lamartine, un peu plus tard Flaubert. Des classiques, elle ne connaît guère que le *Cid*. Il y a trois années pendant lesquelles *« elle n'a plus de langue »* : car elle a renoncé à l'allemand et ne sait pas encore le français.

Avant d'écrire, ou en écrivant déjà, elle recommence à voyager, car elle est née nomade et bédouine. En somme, elle a vu Jérusalem, où elle a passé toute son enfance, la Syrie et un peu d'Arabie, l'Egypte, la moitié de l'Europe, les Indes et Ceylan, un peu de la Chine, trois fois l'Indo-Chine, enfin la Tunisie. Elle a des yeux qui voient tout et une mémoire qui retient toutes les images. Aucune foi religieuse. C'est une païenne, mais qui a reçu d'abord une culture biblique et protestante. Il s'y est joint le romantisme français, et aussi l'impressionnisme et l'anarchisme, et ce qu'on pouvait apprendre à Paris, voilà vingt ans, dans le monde de la littérature et de l'art *avancés*. Le cerveau de cette fille de Sion doit être le plus encombré des souks. Elle a au moins trois patries. Que va-t-il sortir de ce chaos d'idées, de sentiments, d'images, d'éducations et de ressouvenirs ?

7

*
* *

Passages de Bédouins, ce sont les exercices romantiques d'une petite élève merveilleusement douée pour voir et pour transcrire ce qu'elle a vu, et qui porte naturellement en elle la tristesse et la violence orientales.

Mais déjà, dans son deuxième livre, *Petites Epouses*, l'ordre se fait, la phrase se simplifie et s'aiguise. Ce livre est charmant et clair dans sa désolation. Il y traîne encore quelques erreurs de vocabulaire et quelques vestiges de la convention du style impressionniste. Mais les descriptions, innombrables et brèves, ont la netteté de peintures chinoises.

Petites Epouses, c'est la simple histoire d'un fonctionnaire français pris et possédé par une petite Annamite qui s'enfuit un jour, puis revient et meurt, et à laquelle il n'a rien compris. Et c'est encore l'histoire d'un ingénieur français que l'Orient a submergé, mais qui, avant de mourir, se souvient désespérément de la France. Et tout le livre, où glissent des figurines bizarres, est triste d'une tristesse tout enveloppée de volupté.

*
* *

De la Volupté et de la Mort, cette épigraphe conviendrait assez à l'œuvre de Myriam Harry, et notamment à la *Conquête de Jérusalem*.

La *Conquête de Jérusalem* est un grand effort d'imagination et l'un de ces livres où l'auteur se met tout entier. C'est la vie d'un catholique mystique, Hélie Jamain, savant archéologue, qui, venu à Jérusalem pour y découvrir les traces du passage de Jésus, perd rapidement la foi à cause de la mêlée des religions et des sectes qui s'agitent dans la ville sainte, épouse par amour une petite diaconesse allemande, est incompris d'elle, devient païen, s'éprend d'une statue d'Astarté moabite dont il a retrouvé quelques fragments, et enfin, renié et persécuté par la famille et les coreligionnaires de sa femme, parvenu au désespoir total, se jette du haut d'une terrasse, après avoir donné son anneau nuptial à une lépreuse dont il est aimé.

On peut croire que l'âme d'Hélie Jamain est aussi celle de Myriam Harry. Des peintures de sa Jérusalem le catholicisme est presque absent. Elle est, d'autre part, fort détachée de ce protestantisme dont elle a reçu le baptême, et elle lui est même peu indulgente. Elle est païenne, oui, mais non pas tout à fait comme telle autre païenne de notre littérature féminine. Cette Sulamite devenue Parisienne parle un langage qui vient de plus loin. La volupté et le désespoir qu'elle exprime, c'est la volupté du *Cantique des Cantiques*, et c'est le désespoir de l'*Ecclésiaste*.

Dans ce livre de poésie sensuelle et de fièvre, dans ce livre étrangement luxuriant et qui a de la

grandeur, la brusquerie des transformations morales est souvent extrême, et la psychologie est parfois sommaire parce que l'auteur ne possède encore qu'un vocabulaire d'images. La *Conquête de Jérusalem* est proprement un poème, et un poème épique.

*
* *

L'*Ile de volupté*, mieux composée, traduit avec plus de clarté la vie passionnelle et la vie intérieure. C'est l'histoire d'une voyageuse qui, ayant eu une aventure, voudrait qu'elle fût éternelle et, parce qu'elle ne l'est point, se réfugie dans la mort. L'*Ile de volupté* est, avec flamme, avec fougue et lyrisme, une histoire d'amour, de grand amour, chose rare aujourd'hui. Et c'est l'admirable roman de l'attente amoureuse, de l'attente prolongée par les distances et par *l'épaisseur de la planète*, en sorte que le caractère géographique et cosmopolite de l'histoire la fait plus tragique et plus douloureuse.

Madame Petit-Jardin, moins tendue, a plus de familiarité et de bonhomie. C'est, comme *Petites Epouses*, une histoire qui dépeint, dans un couple d'amants, la réciproque impénétrabilité des races. Mais Petit Jardin est tout de même moins éloigné de nous, plus compréhensible pour nous, que Frisson-de-Bambou, et Tunis plus accessible que Saïgon. La réalité et l'ironie, qui en est la constata-

tion souriante, — se font de plus en plus sentir dans les romans de la fille de Sion.

Et la *Divine chanson* est décidément toute réelle (elle sent, a-t-on dit, l'absinthe), et est un roman psychologique autant que descriptif. Ginette Landry, moitié par pitié un peu maternelle, moitié à cause de la température et du décor, aime, à Gabès, un petit lieutenant de *joyeux*. Or, la première rencontre amoureuse des amants est déjà plus amère que douce, et quand son héros vient à Paris, Ginette ne le reconnaît plus ; et rien n'est plus piteux ni plus vrai que le désenchantement de la petite femme de lettres, ni que la gaucherie du petit colonial dépouillé de son prestige africain et à qui « il fut plus facile de traverser l'Afrique que le boulevard. » Et c'est la première fois que Myriam Harry place à Paris une partie notable d'une de ses histoires.

*
* *

Nous avons vu chez elle, de livre en livre, plus d'ordre et de liaison, une forme plus pure, et tantôt plus souple et tantôt plus serrée, plus de vérité, plus d'application à l'analyse des sentiments. Le génie de notre langue, lentement, la pétrissait.

Or, ayant conduit son dernier héros à Paris, elle se souvint de ce que Paris avait été pour elle-même et s'avisa que sa propre histoire, l'histoire de ses épreuves, de ses aventures, de ses métamorphoses apparentes et de son développement intime,

pourrait être le plus rare et le plus complet de ses romans. Elle écrivit donc, pour commencer, la *Petite fille de Jérusalem*, le récit de son enfance. Et, sans doute, cela se peut appeler comme les Mémoires de Gœthe « *Vérité et poésie* » : toutefois, l'imagination de l'auteur y est surveillée et bridée par le souvenir de réalités précises, et, d'autre part, la seule notation des influences entrecroisées qui agirent sur son enfance est, tout naturellement, de l'analyse intérieure, et de la plus nuancée : de façon que la *Petite fille de Jérusalem*, beaucoup plus que les précédents romans de Myriam Harry, se rapproche du goût classique, et qu'elle semble marquer un désir de renouvellement.

On aimera extrêmement cette petite Siona, née, nourrie et formée dans la ville la plus sainte et la plus pathétique de l'univers, et qui y développe le don d'aimer plus que le don de croire. C'est une enfant passionnée, qui vit de rêves ; et assurément la Jérusalem judaïque, chrétienne et musulmane lui en peut fournir. Nous assistons, avec une sympathie amusée et avec un croissant attendrissement, aux successives passions, adorations et déceptions de Siona...

Nous voyons comment une petite fille née à Jérusalem, entre Gethsémani et le Golgotha, dans la ville des plus fervents pèlerinages, peut n'être que faiblement croyante, parce que la cité des origines chrétiennes est celle aussi des hérésies et des sectes

et que les diversités religieuses y sont plus sensibles à l'esprit que les vestiges évanouis du Christ ne le sont au cœur.

Mais, si la fille du prosélyte et de la diaconesse traverse ardemment plusieurs états d'âme religieux sans s'arrêter à aucun, et si vers la fin elle croit qu'elle ne priera plus jamais, elle subit profondément le charme de la ville sainte, et de la campagne où passa Jésus, et de la vie arabe et orientale ; et l'empreinte de la poésie biblique est très forte dans l'âme ingénue et grave de Siona. En somme, c'est une petite fille passionnée, précoce — un peu malicieuse, — mais c'est aussi une petite visionnaire et une petite « prophétesse » qui s'embarque à la fin du livre, pour l'Europe barbare... Qu'y deviendra-t-elle ?

Nous aimons aussi, autour de Siona, tant de figures vivantes, son père, bon, fastueux et chimérique, sa mère, puritaine et naïve, Ouarda, l'impulsive et sonore nourrice, et la pastoresse Hilda, et le néophyte Casimir, et tant d'autres. Plusieurs sont peints avec un sourire, et qui ne s'était jamais joué aussi librement chez la sérieuse et lyrique Myriam Harry.

Elle a très finement saisi ce que l'Europe lointaine et le monde chrétien ont de paradoxal pour une petite fille, née à Sion, où la neige est presque inconnue et où il n'y a pas de sapins, qui voit sa mère fêter la Noël comme au pays hessois,

et qui, d'après les livres et les images de Londres et de Berlin, est obligée de concevoir Jésus, — son compatriote oriental pourtant, — comme un enfant né sous la neige et parmi les sapins chargés de givre. Si bien que ce récit délicieux, enchanté, d'une émotion simple et profonde dans ses derniers chapitres, a quelque chose aussi, secrètement et sans que l'auteur y appuie jamais, de la grâce moqueuse d'un conte philosophique.

Et maintenant nous attendons avec une confiante curiosité ce qu'il adviendra, en Allemagne et en France, de la petite fille de Jérusalem.

*
* *

Il y a environ deux cents ans, une petite Circassienne, achetée par l'ambassadeur de France à Constantinople, vint à Paris, y plut, aima et fut aimée, fut l'amie de Mme du Deffand, passa des étés chez lord Bolingbroke, près d'Orléans, au château la Source, où venait Voltaire, et devint si parfaitement Française, qu'elle écrivit quelques-unes des plus jolies lettres du dix-huitième siècle.

Myriam Harry m'apparaît un peu comme l'Aïssé du roman de ces dernières années.

TABLE DES MATIÈRES

Poitiers. — Société française d'Imprimerie.